kunstfilmtag 10

UN..SCHÄRFEN DES DOKUMENTARISCHEN

Herzlich Willkommen beim Kunstfilmtag 2010

Wenn Sie diesen Text erst später lesen: Ich hoffe, es hat Ihnen gefallen. Wenn Sie nicht dort waren: Viel Spaß bei der Lektüre dieses Heftes, das in Filmsynopsen, Aufsätzen und Filmstills Sichtweisen und Gedanken von beteiligten KünstlerInnen über ihr filmisches Arbeiten und ihr Verständnis des Bildes im Verhältnis zur Wirklichkeit versammelt. Wir freuen uns, auf den kommenden Seiten auch Essays von AutorInnen zu veröffentlichen, die für dieses Programmheft zu spezifischen Themen des Dokumentarischen geschrieben wurden.

Das Programm des "heutigen" Tages, das sich in diesem Heft abbildet und das Sie, die den Kunstfilmtag besuchen, sehen werden, stellt sich zusammen zum einen aus eingeladenen Arbeiten und zum anderen aus vielen Einreichungen, wobei auch diese mit ihrem Engagement und ihrem Interesse am Kunstfilmtag einen Prozess der Kommunikation und des Austausches anregen. So versteht sich der Kunstfilmtag nicht als ein typisches Festival, das eigene und wichtige Funktionen für den Kurzfilmmarkt, die FilmemacherInnen und VideokünstlerInnen erfüllt, sondern nach wie vor mehr als unabhängiges künstlerisches "Projekt", das eine wettbewerbsfreie Plattform für den Austausch unter KünstlerInnen sein soll und sich einem Prozess der Kommunikation und Entwicklung verschreibt. Der Kunstfilmtag bleibt in Konzeption und Praxis veränderbar und wir haben die Freiheit, in den Arbeiten auch nach Details zu suchen, nach dem Unsichtbaren, nach vermummten Klängen und brachialen Zwischentönen, nach einem hoffnungslosen Gedanken oder einem Bild, das sich auch verlieren könnte, weil es sich selbst zurücknimmt. Die Videos die hier gezeigt werden, können durchaus streitbare Formate und Sichtweisen haben.

Mit den UN..SCHÄRFEN DES DOKUMENTARISCHEN haben wir uns dieses Jahr einem Thema genähert, das schon im Titel die Frage nach der Darstellung von "Wahrheit" in einer indirekten Weise betrachtet, ohne dabei eine Antwort geben zu wollen. Die Un..schärfe liegt in der Wahrnehmung, im Auge, im Hören, aber auch in der Definition des dokumentarischen Feldes, liegt im Bild und dessen Kontexten und optioniert ebenso eine mögliche Klarsicht und Schärfe.

Mit diesem Programm fragen wir KünstlerInnen nach Versionen und Sprachformen einer filmischen Interpretation von Wirklichkeit. Die künstlerische Sicht, der der Zweifel an „Wahrheit" per se eingeschrieben ist, wird uns in einer ganztägigen Dramaturgie spannende und teils preisgekrönte Videoarbeiten vorführen, die sich der komplexen Frage nach dem Dokumentarischen über sehr unterschiedliche, anregende und auch drängende Themen nähern.

A very warm welcome to the 2010 Kunstfilmtag

If you are reading this text after the event – I hope you enjoyed it. Should you have missed it altogether, I wish you much pleasure now in reading this programme, which presents in a collection of film synopses, essays and film stills, the ways of seeing and thinking of the artists taking part, their attitudes to their film work and their apprehension of the image in its relation to reality. We are also happy to be able to present on the pages to come, essays which the authors have written for this programme, on specific aspects raised by documentary work.

The programme of events for this 'Art Film Day' as detailed in this booklet and which you, as visitors to the Kunstfilmtag, will be seeing, consists for the one part of works by invited artists and for the other, of many entries, both kinds of contribution stimulating a process of communication and exchange by the makers' commitment and their interest in the Kunstfilmtag. Thus our event does not intend to be a typical festival, a category that fulfils its distinct and vital functions for the short film market, for the filmmakers and video artists, but rather, now as before, an independent artistic 'project' that aims to be a competition-free platform for exchange between artists and which is dedicated to a process of communication and development. In its agenda and in practice, the Kunstfilmtag remains flexible and we are free, for example, to shift through the individual works for details, for the invisible, for mummed sounds and for crashing overtones, for an idea with no hope or for an image that might fizzle into nothing of its own accord for being so reticent. Then again, the videos shown here may well include some polemical formats and stances.

This year, in the UN..SHARPNESS OF THE DOCUMENTARY, we have taken to a topic that in the very title looks at the representation of 'truth' in an indirect manner without aspiring to provide an answer. The un..sharpness consists in perception, in the eye, in the listening, but so, too, in the definition of the documentary field; it lies in the image and all its contexts; and in reserve it also holds potential clarity of vision and a precise focus.

With this programme we are asking artists for versions and vocabularies of cinematic interpretations of reality. Taking advantage of an all-day bill, the artistic perspective, in which doubt in 'the' truth is inherent at the outset, will play out exciting, sometimes prizewinning video works that take on the complex question as to the documentary through highly diverse, stimulating and also pressing themes.

kunstfilmtag 10

UN..SCHÄRFEN DES DOKUMENTARISCHEN

06.11.2010

Kunstfilmtag 10
UN..SCHÄRFEN DES DOKUMENTARISCHEN / UN..SHARPNESS OF THE DOCUMENTARY

06.11.2010, 12:00 - 24:00
im Theatersaal, Foyer und Appendix des Künstlerverein Malkasten, Jacobistr. 6a 40211 Düsseldorf

Projektautorin: Susanne Fasbender
Assistenz: Judith Langkamp
Gestaltung: Axel Ganz
Beratung: Mina Bellack, Dr. Frauke Tomczak
Ausstellungs- und Tontechnik: Romano Granderath, Jimmi Di Io
Vorführtechnik: Daniel Scheier
Moderation: Michael Jonas
Fotos: Saskia Zeller
Trailer 2010: Bianca Voß
Texte im Programmheft von: Dr. Anna Zika, Zalar Kalantar, Susanne Fasbender
Texte von beteiligten KünstlerInnen: Rita Bakacs, Carl Diehl, Regina Ray
Übersetzungen: Kerstin Bohlin (Bakacs, Zika, van Treeck, Programmtexte) Stephen Reader (Fasbender, Programmtexte)
Margrit Diehl (Diehl)
Redaktion und Programmtexte: Susanne Fasbender

veranstaltet durch die AG Kunstfilmtag, eine Kooperation des Künstlerverein Malkasten mit dem Künstlerverein WP8 e.V.

www.kunstfilmtag.de contact@kunstfilmtag.de,

Trailer des Kunstfilmtages 10

opening
Bianca Voß
2:02 / 2010
Bianca Voß lebt und arbeitet in Düsseldorf. Sie arbeitet mit unterschiedlichen Medien - Bildhauerei im Wesentlichen. In Ihren Videos (oder Bewegtbildern) ist eine visuelle Irritation immer gekoppelt an das skulpturale Moment. Bianca Voß studierte Freie Kunst an der Kunstakademie Münster bei Prof. Katharina Fritsch und Guillaume Bijl, seit 2010 Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Richard Deacon, Förderpreisträgerin des Westfälischen Kunstpreises 2006; Teilnahme an Ausstellungen wie: popart, NICC, new international Cultural Center, Antwerpen / Interventionen, Videonale12, Kunstmuseum Bonn u.v.a.

Inhalt

Herzlich Willkommen 3

Credits 5

Im Spannungsfeld zwischen realer Fiktion und erdachter Realität
Zalar Kalantar 10

12:00 Einstimmung des Blicks.. / Setting the Focus..
Bojana Petkovic, Anke Schäfer, Magdalena von Rudy, Martyna Starosta/Joaquín del Paso, Boaz Kaizman/Erik Sick, Philip Widmann, Pawel Wojtasik, Aki Nakazawa, Motoko Aoki, Frances Scholz 12

13:30 .. auf heimatliche Welt / ..Homeward
Mariela Nestora/Georges Salameh, Rita Bakacs, Anne Mommertz, Max Hoffs, Ming Wei Ho, Almagul Menlibayeva, Gul Ramani, Ha Wonsik, Wolfram Janz 16

Versuch einer Fokussierung / Attempt at finding a Focus
Rita Bakacs 18

15:00 .. auf das Fremde / .. on the Other
Sylvia Winkler/Stephan Köperl, Myriam Thyes, Fenja Braster, Regina Ray, Neringa Naujokaite, Petr Zubek, Ria Pacquee, Nils Kemmerling, Karin Hochstatter, Gabriele Horndasch, Anja Vormann 20

Blobsquatch - Im erweiterten Feld / Blobsquatch - In the Expanded Field
Carl Diehl 24

16:15 Arrangieren der Stadt / Arranging the City
Shelly Silver, Gudrun Kemsa, Javier Loarte, Sylvia Winkler/Stephan Köperl, Biying Zhang, Oliver Gather, Nico Hertweck 28

17:15 Aus-Dem-Fenster-Filmen-Filme / Filming-out-of-the-window Films
Anne Wissmann, Richard Anders, Regina Ray, Christina de Santana, Terry Buchholz 30

Rückreise aus dem Innern Indiens - Blicke aus Fenstern
Regina Ray 32

17:45 Das Auge denkt / The Eye thinks
Maria Vedder, Stefan Lux, Jón Thor Gíslason, Daniela Georgieva, Jérôme Thomé, Tobias Rosenberger, Ursula Ströbele, Anne Schülke/Detlef Klepsch 34

12:00 - 18:00 Ausstellung I / Exhibition I
Cynthia Hooper, Oliver Gather, Arthur Tuoto, Dorotea Etzler, Bruno Goosse/Raphaël Balboni 38

Ausstellung II / Exhibition II
Ansgar Maria van Treeck 40

18:00 - 24:00 Ausstellung III / Exhibition III
Ria Pacquee, Maia Gusberti, Monika Pirch, Alejandro Schianchi, Bettina Mooshammer 42

Am Rand der Bilder / On Pictures' Edge
Susanne Fasbender 44

18:30 Inszenierung der Bilder / Mise-en-Scène of Images
Carl Diehl, Johannes Langkamp, Swen Buckner, Hillerbrand/Magsamen, Mina Bellack, Uli Sappok, Aline Helmcke, André Yuen, Patrick Buhr, Jan Verbeek 48

19:15 Handschrift der Macht / Signature of Power
Dimitris Argyriou, Philip Rouy, Thomas Kutschker, Anahita Razmi, Liu Wei 52

Tod und Verklärung - RAF im Film / Death and Idealization - RAF in the Film
Anna Zika 54

20:00 Nuance des Erinnerns / Nuance of Remembrance
Eirini Steirou, Luise Schröder 60

20:30 Bruchstücke des Krieges / Fragments of War
Mi-Ryeon Kim, Thomas Kutschker, Anna Berger/Michael Klöfkorn, Lamia Joreige, Sirah Foighel Brutman/Daniel Mann/Eitan Efrat 62

21:30 Blick hinter den Spiegel / The Look behind the Mirror
Joachim Rüsenberg, Anna Berger, Gaëlle Jaunay, Ninakarlin Prinz, Johannes Langkamp, Anders Weberg, Diana Riesco Lind, Ulrike Böhnisch 64

22:30 Stimme des Anderen / Voice of the Other
Chris Brandl, Melanie Crean/Luba Drozd, Mika J. Ripatti, Marie-Jolin Köster, Daniela Risch, Julia Julia Alberti/Sandra Fiedler, Lampros Tsikopoulos 66

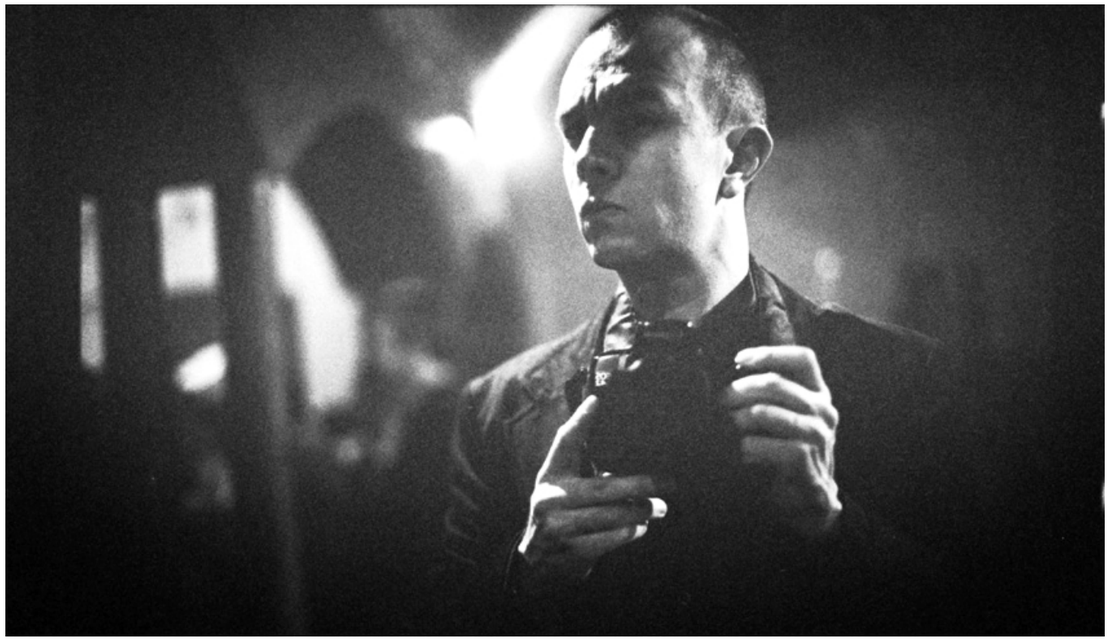
23:20 Going Home
Muriel Montini, Wago Kreider/Jessica Allee/Shane Flores, Mariya Kozlova, Elisa Iven/Erik Wittbusch, Ursula Ströbele, Stefan Ettlinger, Andreas Techler, Stefanie Pürschler 68

Dank an / Thanks to 73

Index 74

Programm

Programm



Im Spannungsfeld zwischen realer Fiktion und erdachter Realität

Gedanken zu Strategien des Dokumentarischen von Zalar Kalantar

Das Genre der Dokumentation hat sich im Lauf des 20. Jahrhunderts in so viele verschiedene Richtungen entwickelt, dass es schwer ist, in ihm ein einheitliches Medium zu sehen. Die Frage nach der Rolle und Funktion der Dokumentation bleibt nach wie vor eine Unbeantwortete. Schon der Versuch, eine klare Definition des Begriffes zu leisten, scheitert bei näherer Betrachtung an den inkommensurablen Einsatzmöglichkeiten dokumentarischer Erzeugnisse. Wie lässt sich der Begriff des Dokumentarischen rahmen? Welche Unterscheidungen sind von Belang und welche Kategorien von Bedeutung? Gilt die spontane Unterteilung zwischen öffentlicher und privater Dokumentation? Oder operiert die dokumentarische Praxis nicht schon unweigerlich in einem Spannungsfeld von öffentlicher (massenmedialer) und privater Realität? Und wie verhalten sich klassische Ansätze von politischer Aufklärung und investigativem Journalismus zum Anspruch freier, künstlerischer Ausdrucksformen? Gibt es eine Schnittmenge dieser doch so entfernten Pole? Es lässt sich sagen, dass jede Dokumentation ein inszeniertes Werk ist, dem eine jeweils bestimmte ästhetisierende Strategie des Ereignisses zugrunde liegt. Nie ist es die Abbildung des Realen, wohl eher die Rahmung eines Momentanen, oder vielmehr die Abbildung eines wahrgenommen Zustandes. Die Rekonstruktion als eine Konstruktion des vergangenen Momentes oder als Spiegel durch Abbildung des Vergangenen zu verstehen, bleibt dem jeweils persönlichen Rezeptionsempfinden überlassen. Die Unvollständigkeit des Bildes durch Kadrierung, Montage oder sonstige technische Manipulation entbindet das Gesehene von seinem möglichen Wahrheitsanspruch. Trotzdem lässt uns die Selbstverständlichkeit der täglichen Bilderströme vergessen, dass wir es mit Bildern zu tun haben. Inszenierte, intendierte, kalkulierte technische Bilder, die durch analoge oder digitale Darstellung im Rahmen ihrer jeweiligen Präsentation den Anschein von Realem erwecken. Jede audiovisuelle Konservierung und Repräsentation leidet an Verzerrungen, die das Authentische zwischen dargestellter Umwelt und technischer Manipulation oszillieren lassen. Trotz des Verlustes des Signifikanten ist dem aufgenommen Bild die Inhärenz von flüchtiger Wirklichkeit nicht abzusprechen. Doch kann das Wesen des Dokumentarischen weder mit Sichtbarmachung von Realität, noch mit Unmittelbarkeit zu fassen sein, da diese Ansichten sich schon einem relativ einfachen Wahrnehmungs- bzw. Bildbegriff entziehen. Ein Bild muss sich, um Bild zu sein, von der Realität unterscheiden, da das Bild ein massiver Ausnahmezustand der Wahrnehmung ist. D.h. die Bildwahrnehmung sollte sich grundlegend unterscheiden von der Realitätswahrnehmung, um als solche wahrgenommen zu werden. Eine strukturelle Bedingung des filmischen Bildes liegt in der unterscheidbaren Wahrnehmung zur Realität. Zugleich ist jedoch die grundlegend strukturelle Bedingung des Bildes sein Bildhaftes. Was heißen mag, dass nicht, wie in der Realität, etwas als etwas zu sehen ist, sondern vielmehr ist etwas in etwas zu sehen. Nie bleibt der Verweis auf eine Bedeutung jenseits des Abgebildeten, im Bild aus. Wenn nun eine zentrale Bedingung des Filmischen in Absetzung zur Realität, in ihrer fortwährenden Bedeutungsproduktion zu finden ist, wie ist das Spannungsfeld zwischen fiktionaler und non-fiktionaler Inhalte im Film aufzufassen? Welchen Stellenwert nimmt die Darstellung tatsächlicher Ereignisse für die Erfassung bestimmter Bedeutungen ein? Und lässt sich vielleicht so das Wesentliche des Dokumentarischen erfassen?

Der Bedeutung ist die jeweilige Produktionsintention jeder Dokumentation voran zu stellen. Um zu verstehen, was uns das Bild sagt, müssen wir wissen, von wem das Bild kommt, wie es entstanden ist und an wen es gerichtet ist. Dies ist ein recht einfacher theoretischer Ansatz, der sich in der Praxis zu einer kaum lösbaren Aufgabenstellung verwandelt. Die digitale Bildtechnologie brachte eine radikale Veränderung der Produktionsbedingungen mit sich. Durch die Einbindung von Aufnahmegeräten in den Medienverbund alltäglicher technischer Geräte ergibt sich eine Selbstverständlichkeit dokumentarischer Vorgänge. Die Produktion, Distribution und Rezeption des alltäglichen Augenblickes durch Produzenten, die ebenfalls als Rezipienten fungieren, verweist auf eine problematische Praxis der Ästhetisierung des Jetzt hin. Die Interferenzen in den Rollen von Sender und Empfänger sorgen somit für Brüche im anerkannten Feld der dokumentarischen Praxis. Die aktuellen Bewegungen des Dokumentativen und gerade der veränderte Möglichkeitsraum des Abgebildeten lösen die sichtbaren Erzeugnisse der gegenwärtigen Sehkultur von eindeutig intendierten Zuordnungen. Zwar findet sich in der medialen Präsentation von Realität immer eine Bedeutung, doch die aktuell hybride Rolle eines Großteils der Produzenten, verhindert die adäquate Wahrnehmung und Zuordnung von Intentionen. Die Frage nach der Position des Betrachters muss neu erschlossen werden, bevor dokumentarische Strategie eine sinnvolle Verortung erfährt.

Die subjektive, kulturelle und interaktive Erfahrung mit der Umwelt in Form von selbstproduzierten Bilderreihen führt zu einer reflexiven Bildstrategie, die unab-hängig von jeder Intention und Bedeutung funktionieren und trotzdem mit der Be-zeichnung Dokumentation versehen wer-den kann. (Das bedeutet natürlich nicht, dass man nun jedem dokumentarischen Erzeugnis die logische Verbindung von Intention und Bedeutung absprechen sollte.) Seitdem die Filmindustrie die Dokumentation als Stilmittel und als narrative Strategie für sich entdeckt hat, wird die konkrete Standortbestimmung "reiner" Dokumentationen umso problematischer. Die zahllosen Pseudo-Dokumentationen, Mocumentarys, Semi-Dokumentationen und Shaky Cam-Filme sind Zeugnisse dieser jüngsten Entwicklung. Bleibt festzuhalten, dass die dokumentarischen Techniken dadurch meist als ästhetisierendes Element und als Ausdrucksweise für fiktionale Inhalte benutzt werden. Dies lässt sich durchaus als Addition zur bisherigen Abbildungsstrategie des Realen auffassen. Eine ganz andersartige Qualität der Dokumentation liefern die öffentlichen Bewegungen, die täglich von zahllosen Überwachungskameras aufgenommen werden. Wie sind diese Bilder zu verstehen und inwiefern beein-flussen sie die Positionierung des realen Bildes? Die flächendeckende und zusam-menhängende Aufnahme des Augenblickes als Nebenprodukt könnte als adäquate Beschreibung funktionieren. Die Bil-derströme der Überwachung, die sich mit Kontrolle über Täter und Eindämmung von Täterschaft erklären, liefern die aktuellsten Bilder einer unterbrechungsfreien visuellen Taxierung. Die Aufzeichnung des Jetzt findet seine Bedeutung nicht in der Abbildung des Realen, sondern seine Bedeutung liegt in der Möglichkeit einer medialen Beweisführung. Mediale Legitimation durch Abbildung des Gegenwärtigen, Werkzeuge des Authentischen in einer Praxis der Sichtbarmachung. Den konventionellen Bildstrategien der realen Welt nähern sich hinzukommend Strategien einer geistig mentalen Welt an. Die Darstellung bestimmter Sichtweisen oder Stimmungen, die mit Mitteln der Bildmanipulation erzeugt werden, kann als die Dokumentation eines speziellen Blickes gelten. Genauso kann eine Fikton als Dokument einer speziellen Umsetzungsmöglichkeit eines Gedankengangs gelten. Beide Positionen besitzen Spuren des Wahren, des Realen. Ihre Legitimation als dokumentarische Arbeit lässt sich bestenfalls mit dem veränderten Zu- und Umgang mit Bildern erklären. Die Veränderungen in den Produktions-, Speicherungs- und Wiedergabetechniken des Filmischen führen zum Zwang (und zugleich zum Zweifel) am Bild. Als Produzent des Gesehenen treibt der Einzelne durch die technische Aufwertung des Augenblickes den ästhetisch-selbstreflexiven Konsum des Jetzt voran. Eine Praxis der Ästhetisierung, nicht der Bilder, sondern des Lebens. Die Erfahrung der realen Welt durch Veröffentlichung des Alltags. Durch den Aufbruch der Positionen von Produzent und Rezipient werden visuelle Beschreibungsparameter eines normativen, dokumentarischen Blickregimes zugunsten einer Einfühlung von lebensnaher, unmittelbar optisch erfassbarer Realität eingetauscht. Die visuelle Konstruktion des sozialen Feldes wird zur interaktiven Volksaufgabe. Der Anschein der Realpräsenz bewirkt, dass Bildwahrnehmung als Realitätswahrnehmung erfahren wird. Der Zwang liegt in der immersiven Macht des Bildes, welche die Spurensuche des Realen im Medialen zum Ideal erhebt.

Einerseits ist die technische Manipulation des Filmischen eine Voraussetzung, um bestimmte Bilder überhaupt erst umsetzen zu können. Gerade die Errungenschaften der letzten Jahre, die vom Bestreben nach der Unsichtbarkeit von Manipulations- und Simulationstechniken gekennzeichnet sind, durchdringen alle Formen der medialen Präsentation von Realität. Andererseits regt sich durch das Bewusstsein über die Manipulationsmöglichkeiten der Bilder ein Zweifel am Gesehenen. Jede Darstellung steht unter dem Generalverdacht der Konstruktion. Der gegenwärtige Bildraum ist geprägt von der Nichtunterscheidbarkeit des Konstruierten und des Existenten. Das momentane Oszillieren von Fiktion und Dokumentation erschwert eine klare Zuordnung von Bildstrategien. Zudem lässt der Eintritt von Konstruktionen in den Möglichkeitsraum subjektiver Wahrheit die Fiktion als Strategie der Reflexion und zur Möglichkeit von Wahrnehmung zu.

Im Spannungsfeld von realer Fiktion und erdachter Realität findet sich ein Nebeneinander des Inkommensurablen. Die Verhandelbarkeit des Gesehenen wird zur allgegenwärtigen Situationsbeschreibung und somit oszilliert Authentizität zwischen dargestellter Umwelt und digitaler Manipulation. Die Dokumentation der heutigen Zeit darf nicht nur mit den Strategien der realen Abbildung arbeiten, sondern sollte vielmehr eine Symbiose der möglichen Bildstrategien sein. Ein Mischgewebe aus Konzeptionen der Fakten und Fiktionen. Eine visuelle Einverleibung des Gegenwärtigen unter Zuhilfenahme aller möglichen Ausdrucksformen. Gerade die künstlerische Dokumentation versucht in ihrer visuellen Abtastung alle diese Aspekte mit einzubeziehen. Zwar lässt sich durch die Akzeptanz neuer Bereiche und die Addition neuer Ausdrucksmöglichkeiten das Feld des Dokumentarischen in Bezug auf seine Rolle und Funktion nicht mehr eindeutig fassen, doch das Bewusstsein über die Transformationsfähigkeiten und Übertragungsmöglichkeiten des Mediums wächst stetig.

Im diesjährigen Kunstfilmtag finden sich unzählige Versuche, die verschiedenen filmischen Ausdrucksmöglichkeiten durch einen dokumentarischen Kontext versöhnlich miteinander zu verbinden. Die verschiedenen KünstlerInnen versuchen zwischen dem nicht gesehenen Bild und der Möglichkeit, Erfahrenes sichtbar zu machen, eine regelrecht haptisch-visuelle Brücke zu schlagen. Trotz der unterschiedlichen Ansätze finden sich Überlagerungen und Schnittstellen, die jenseits des Anspruches der Sichtbarmachung verlaufen und sich in den Fluchtlinien des Wahrnehmbaren finden. Die KünstlerInnen bedienen sich des Potenzials des dokumentarischen Bildes, vermeintliche Wahrheit zu erzeugen, um mit flüchtigen Zeugnissen des Momentanen gültige Positionen der fiktiven Realität erfassbar zu machen. Jenseits von Kategorien und Begriffsrahmungen findet sich ein filmischer Konsens, bei dem der Betrachter (Besucher) aufgefordert wird, eigens die jeweilige dokumentarische Relevanz zu setzen.

Zalar Kalantar *1981 ist freischaffender Künstler und studiert Medien- und Kulturwissenschaften an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf

Foto: Public Domain, Selbstporträt Edward Olive, Madrid 2009

Einstimmung des Blicks.. /
Setting the Focus..

Der Blick steht am Anfang - als Basis für jedes filmische Arbeiten und als Bezugspunkt zu den AutorInnen der Filme. Sehweisen der AutorInnen begegnen dem Blick und der Aufnahme der Zuschauer. Nimmt die Künstlerin das Eigene so weit wie möglich zurück wie Magdalena von Rudy, so findet sich in Bildaufbau und Montage der Winkel, die Perspektive ihres Blicks. Oder die Künstlerin macht es deutlich wie bei Bojana Petkovic und bleibt dabei im inneren Raum ihres Gedankens. Das Dokumentieren fiktiver Erzählungen in den Filmen von Boaz Kaizmann und Erik Sick bewirkt eine Spannung zwischen Frage und Faszination. Der einfache Grundgedanke des Blicks im Sinne der gewählten Perspektiven auf das Dargestellte, der den gesamten Kunstfilmtag durchzieht, gestaltet sich im Eröffnungsprogramm über einen Bogen von vielfältigen Themen und Sichtweisen. Der Film, das fertige Video als Blick des Künstlers birgt in der Koordination der Elemente die Artikulation dieses Blicks.*

* Zu Anfang sei gesagt, was für das ganze Programm gilt: Die namentlichen Erwähnungen einzelner Arbeiten in den kurzen Einführungstexten verdanken sich einer subjektiven Auswahl. Sie wollen keine qualitative Hervorhebung gegenüber den anderen hier gezeigten, wertvollen, interessanten und in ihrer Komplexität vielschichtigen Arbeiten sein.

The view is where it all begins, the premise upon which any filmmaking activity builds and a datum by which we can make out a filmmaker's standpoint. The authors' ways of seeing meet the eye and thus the perception of the audience. If an artist stands back as far as possible like Magdalena von Rudy does, you will find her specific perspective in the screen layout and montage of the angles. Or the artist explicitly stays in focus, as Bojana Petković does in remaining in the inner room of her thoughts. The recording of fictional narratives in films by Boaz Kaizmann and Erik Sick brings about a tension that is half question, half fascination. The simple notion of a view in the sense of the chosen perspectives on what is shown is presented within the opening program by a diverse range of subjects and perspectives and constitutes something of a common denominator throughout the Kunstfilmtag programme. In the film, in the final-cut video as the artists' view, the way the work coordinates its constituent elements is an implicit articulation of that regard.*

* To state here a principle that applies below and for the entire programme, mentions of individual works by name within the introductory passages are based on subjective choice and do not indicate value judgements in comparison with the other works presented; all are of high value and interest and each is outstanding in its multifaceted complexity.

Speed
Bojana Petkovic
2:49 2009
The film documents performance that I did on the streets of Florence in 2008. This is a film that questions time, that questions the relativity of speed, of different ways in looking and experiencing time, about the fact how my slow motion (my experience, my attitude towards time) is different towards the fast pace of other people. This film is also a critic, it questions the ever growing fast pace of life in general.

Bildetage/Dreamlike, FLU Belgrade / Cinema City Up to 10.000 Bucks / international film and media festival Novi Sad, Serbia / 7th International Film Festival ONE MINUTE - ONE SHOT u.v.a.
* Belgrad

Lorely in Afrika
Anke Schäfer
11:40 2010
Collinan von der Elfenbeinküste hat in der Schule das Loreley-Lied gelernt. Salohy ist Deutschlehrerin aus Madagaskar und wundert sich bei einem Aufenthalt in Namibia – früherere deutsche Kolonie -, dass die Himba-Frauen im Park nackt sind. Doch auch diese haben schon einmal von den Deutschen gehört. Du Swein", sagt Timo Azaledji, ein Deutschlehrer aus Lomé in Togo, das ist ein Wort, das er von seiner Großmutter kennt und von dem er lange nicht wusste, woher es stammte. „Das heißt 'Schwein'", übersetzt er jetzt selbst und fügt hinzu: „Ja, früher – das war nicht so lustig". Früher, damit meint er die Zeit, als Togo noch Deutsche Kolonie war und Frauen wie seine Großmutter in Ketten von der sogenannten Deutschen Schutztruppe zum Straßenbau gezwungen wurden.

John aus Togo, der Deutschlehrer in Gabun ist, erinnert sich an seine erste Begegnung mit Elefanten , und wie er mehr über wilde Tiere erfahren hat. Auch Eunysse aus Gabun erzählt über ihre erste, köstliche Begegnung mit einem Elefanten im Heimatdorf ihres Vaters, die allerdings etwas anders verlief. Und Naba aus Mali weiss von einer Geschichte aus ihrem Land, die der Geschichte der Lorely verblüffend ähnelt. So schwingen sie und Eunysse im Rhythmus mit, wenn Collinan zum Abschluss noch einmal das Lied der Loreley auf Deutsch singt; „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin. Ein Märchen aus uralten Zeiten, das geht mir nicht aus den Sinn."

Deutsche Geschichte und deutsche Sprache, was hat beides mit dem Bild vom Wilden in Afrika zu tun? Nur eine Frage und ein Lied von der Lorely, gesungen von einem Mädchen von der Elfenbeinküste, aus dem Land, wo die Stosszähne der Elefanten den Kolonialherren das kostbare Elfenbein, das „weisse Gold" lieferten.

(Die Filmaufnahmen zu „Lorely in Afrika" entstanden im Rahmen des vom Goethe-Instituts geförderten langen Dokumentarfilms „Sprach-Fluss" in 2008 und 2009 in Namibia, Südafrika, Togo.)
Kamera: Karin Jurschick, Anke Schäfer
Ton: Shinya Kitamura

Bag Factory Johannesburg, Goethe-Institut Johannesburg / Kunsthalle Lophem, Belgien / Young Identities - Global Youth, European Media Art Festival u.v.a
* Köln

Sedimental Symmetry
Magdalena von Rudy
9:00 2006
Das Innere einer barocken Kirche wird zum Bühnenraum einer pseudodokumentarischen Inszenierung. Die Texte in Sedimental Symmetry sind aus persönlichen Erlebnissen der agierenden Gemeindemitglieder entstanden, die einerseits zu den kirchlichen Aktivitäten gehören andererseits zu Erlebnissen mit dem spezifischen Ort, dem Gebäude der Kirche selbst. Diese im Vorfeld erfragten persönlichen Geschichten werden von der Künstlerin mit eigenen Beobachtungen, sowie mit Texten aus dem Kirchenarchiv, die bis in die Barockzeit zurückreichen, zu einem Textkorpus gebündelt und in einem eigenständigen Schreibprozess in eine strenge Prosa-Form gebracht. Die eigene Realität der Darsteller kollidiert auf fast surreale Weise mit einer fremden Historie.

Projektförderung der Kunststiftung NRW / Videonale 12, Kunstmuseum Bonn / Kunstpreis der Böttcherstrasse in Bremen 2009 / 12. Marler Video-Kunst-Preis
Stipendium Soroptimist International u.v.a.
* Wuppertal

Dialogue about an Image
Martyna Starosta/Joaquín del Paso
3:00 2008
„Dialogue about an Image was filmed „by accident“ last year in Warsaw. The video is both wretched and beautiful – are they mocking her? Is it cruel or tender? (Press release of the Exhibition „Traffic scarcely audible“ DOMOBAAL Gallery London, 2009)
Camera: Joaquín del Paso
Editing: Martyna Starosta

„From a window in Warsaw, the two directors film an old woman leaning against a pole. The wind is blowing in the street and the plastic bag the woman is holding flutters. The two directors discuss whether or not to use the shot for their film. A short essay on documentary theory that concentrates in a single image an inextricably dense set of issues: how to handle the voyeuristic relationship the documentary (and cinema tout court) has with reality, what reason the images have in the gap with reality, how to describe, what to describe, why describe at all...“ (Davide Oberto, Catalogue of the 26th Torino Film Festival 2008)

Joaquín del Paso
Cinematographer and film director. Worked as assistant producer and assistant director in many TV and Cinema Productions. 2006 he directed his first short movie „Día Uno“ (First Day) about the conflict after the presidential elections in his country. He participated in a directing workshop in the TV and Cinema School San Antonio de Baños in Cuba.

Martyna Starosta: Born in Poland, raised in Germany. Artist, filmmaker, curator. Graduated from Fine Arts at the University of the Arts Berlin. Currently enrolled in the Master Program “Nonfiction Mediamaking” at Hunter College New York City In 2010 she started the ongoing film analysis series exploring the “In/Visibilities of the EU Border and Undocumented Migration” “Europe's Anti-Virus System,” arttransponder Berlin & Trøndelag Senter for Samtidskunst, Trondheim “Kitsch, Revenge, Solidarity?”, Raumerweiterungshalle Berlin. Her work has been exhibited in numerous film festivals and group exhibitions. *New York

Blumberg
Boaz Kaizman/Erik Sick
7:00 2010
Joseph Blumbergs Begegnung mit der Realität ist eigenartig und zwanghaft. Er hat beschlossen, seine für ihn schon langweilige Depression mit Hilfe des Vergessens zu entwurzeln.

„Einmal besuchte er ein türkisches Bad mit einem Dampfbad. Seine Fähigkeit sich zu konzentrieren ist in ein anderes Land vertrieben worden. Dort hat sie sich niedergelassen und eine, aus seiner Sicht, angenehme Position etabliert. Als er das Dampfbad verließ, konnte er seine rote Jacke nicht finden, in deren Tasche sich sein Adress- und Telefonnummernbuch befand, sein Navigations-Sternensystem zu den Menschen, die er kannte. Er schauderte, kehrte nackt in das Dampfbad zurück, vergaß, was er wollte und gab sich erneut der Hitze und dem Schwitzen hin, ging dann hinaus, öffnete das Schließfach neben dem vorigen, fand seine Jacke, aber verlor seine übrige Kleidung.“

Die Videoarbeit „Blumberg“ basiert auf der Kurzgeschichte „Blumberg“ von Boaz Kaizman. Die Kurzgeschichte wird vom Darsteller Steve Hudson direkt in die Kamera gesprochen. Ohne Schnitt wird Joseph Blumbergs Geschichte erzählt, komponiert mit dem Konzept des Slapsticks.

Erik Sick
Arbeitet als freier Filmemacher und Kameramann für verschiedene Sender und Videoproduktionen in den Bereichen Dokumentarfilm, Reportage, Magazin, Imagefilm, Fotographie und Videokunst.
Screenings: VIVA/ 3-Sat/ Short Cuts Cologne/ Museum Ludwig Köln u.v.a.
Publikumspreis „Goldene Zitrone“ in der Kölner Filmrevue/ Hessischer Filmpreis 1999 für „Vielleicht“/ Stipendium der SK-Stiftung Kultur Tanz u.v.a. * Köln

Boaz Kaizman
artothek Köln/ Museum Ludwig Köln/ Art Cologne Köln/ Kunstverein Magdeburg/ Begegnungsstätte Alte Synagoge Wuppertal/ Tel Aviv Artists Studios/ Galerie Jean- Marc Laik Koblenz/ Zone3 Antwerpen/ Street Level Gallery Glasgow/ New Media Festival – 07 Miami/ Litou space Beijing/ Museum Bochum/ IsraelÎs Contemporary Artists Center Tel Aviv/ The Artists House Jerusalem u.v.a. * Köln

Destination Finale
Philip Widmann
9:15 2008
A man, presumably of Vietnamese origin, travels Europe. Shortly after, American troops enter the ground war in Vietnam.

Dokumentarfilmwoche Hamburg / EXiS Seoul / Rotterdam International Film Festival / Busan Asian Short Film Festival / International Media Art Biennale WRO 09/ 2Annas Riga / Arkansas Underground Film Festival / Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo / Festival Silhouettes Paris / Recine Rio de Janeiro / Underdox Dokument & Experiment München / Avant Garde Film Festival Athens / Festival San Francisco / Kunstfilmbiennale Köln and many others.

Best Documentary: Tampere Film Festival / Grand Prix du court-métrage documentaire: Festival international du film de Belfort EntreVues / Gran Premio Explora: Curtocircuito Santiago de Compostela / Best Short Film: Recine Rio de Janeiro * Berlin

Below sea level
Pawel Wojtasik
6:52 2010
Below Sea Level is a short, experimental film on the theme of post-hurricane Katrina New Orleans and its surrounding Wetlands, both of which were devastated in 2005. After I finished working on the panoramic 360° installation also called Below Sea Level (it premiered in 2009 at MASS MoCA), I wanted to make a single-channel film that would be a „condensation“ of the ideas expressed in the panoramic work. I used some of the 360° footage but here it is seen in flattened form, just like the surface of the globe represented on a flat surface of a map. Of course, distortions occurred. I found that they reflected the strangeness of the New Orleans situation. The city and the Wetlands live in constant danger of flooding, of hurricanes, and now also of oil spills, in short – of disappearance. The ecological crisis that we all face is unfolding in New Orleans with particular vehemence. In the film, I have tried to evoke the indomitable spirit of the city, its „elegant and defiant affirmation in the face of mortality.“ I have used Buffalo Bass Delay, a composition by my frequent collaborator, sound artist Stephen Vitiello, as the basis for the soundtrack. I found it mysteriously threatening, and having industrial overtones, which harmonize well with the images of oil rigs in the Gulf of Mexico.

Pawel Wojtasik's films, videos and installations are visionary and poetic reflections on our environment and culture. The New York Times calls Wojtasik “immensely talented.” Referring to his video Dark Sun Squeeze Holland Cotter of The Times said: “Pawel Wojtasik delivers the final word on the absolute value of news, money, politics and just about everything else.”

Anthology Film Archives / Pacific Film Archives San Francisco Cinematheque / Oberhausen Film Festival / San Francisco International Film Festival / Rotterdam International Film festival / Images Festival Toronto / Videoformes France / Borderline Festival Beijing / PBS WNET station and many others; Submitted by Priska C. Juschka Fine Art Gallery * New York

secret time
Aki Nakazawa
4:37 2004
On one summer day, I found the boy in the street. I was fascinated to his face and I steal his time, secretly. Whose is this time actually?

Lebt und arbeitet als Kuratorin und Videokünstlerin in Köln. Studierte Visuelle Medien und Videokunst an der Nihon Universität in Tokio. Ihr Video „Negai wo hiku“ wurde auf internationalen Medienkunst- und Film-Festivals gezeigt und mit Preisen ausgezeichnet, wie Berlinale, Videonale, WRO (1st Prize), 13. Marler Video-Kunst-Preis. * Köln

Touristen-Schleppnetz in Ichimomiya
Motoko Aoki
5:40 2010
Schleppnetz ist eine traditionelle Fischfangart aus der Region Kujukuri. Der 66 km lange Strand liegt nur eine Stunde mit dem Schnellzug von Tokyo entfernt und ist als das Mekka des Surfings bekannt. Dort findet manchmal Schleppnetz-Fischfang für die Touristen statt, damit die Tradition nicht ausstirbt und die Touristen ihren Fisch nach Hause mitnehmen können. * Düsseldorf

Panorama
Frances Scholz
7:10 2007
Was die ersten Videobilder von PANORAMA, in denen Innen- und Aussenraum, Realität und Abstraktion aufeinander treffen und sich verschränken vereint, wird in weiteren Sequenzen des Fims gezeigt: zu sehen ist eine Nachstellung der historischen Schlacht bei Waterloo, Napoleons letzter dramatischer Niederlage gegen die von Herzog Wellington angeführte Alliiertenarmee... Eine Kette von gegensätzlichen Assoziationspaaren wird markiert: Kunst der Kriegsführung vs. dem ideologischen Krieg in der Kunst, Abstraktion vs. Figuration, Bildwirklichkeit vs. äussere Realität etc... (Auszug aus einem Text von Eva Scharrer, 2007)

Image Movement/Sprüth Magers Berlin / Kölnischer Kunstverein / Greene Naftali New York / Bonner Kunstverein u.v.a. * Köln

.. auf heimatliche Welt /
.. Homeward

KünstlerInnen setzen sich mit Ereignissen, Krisen, Besonderheiten aus beheimateter Lebenswelt und Kultur auseinander. Hier sind die Arbeiten häufig von persönlichem Anliegen und Identifikation geprägt. Der aus Indien stammende Künstler Gul Ramani dokumentiert ein Phänomen der friedlichen Koexistenz des Menschen mit einem seiner großen Nebenbuhler aus dem Tierreich: Die heiligen Ratten des Karni-Mata-Tempels. Er nimmt dabei die Position einer ganz besonderen Nähe ein. Unmut über die Zerstörung durch die Waldbrände in Griechenland zeigt sich uns als sichtbar gewordene Triebfeder für die Arbeit von Mariela Nestora und Georges Salameh. Der Zufall wiederum ist es bei Max Hoffs, der eine vielsagende Gleichzeitigkeit der Ereignisse dokumentiert. Es ist die Betroffenheit des Blicks auf das Eigene, die diese Programmsequenz unterscheidet. Und inmitten langjähriger Arbeit zum Thema Heimat macht Anne Mommertz neben ihren Rundgängen, Projekten und Vorträgen u.a. ein filmisch-fotografisches Video über Integration.*

Artists dealing with events, crises and specific matters of the world and culture of their home. Their work is often characterized by personal concern and identification. Indian-born Gul Ramani has documented the phenomenon of the peaceful coexistence of humans with one of their great rivals from the animal kingdom, in the shape of the sacred rats of the Karni Mata Temple. His stance is one of a very special affinity. The visible motor within the work of Mariela Nestora and Georges Salameh is their anger at the destruction caused by the forest fires in Greece. Chance and fortuity are the main keywords meeting in the work of Max Hoffs, who illustrates an eloquent simultaneity of events. A distinguishing feature of this program sequence is the shock of viewing what is closest to home, within. Anne Mommertz has spent years working on the subject of 'home'; now, in midstream, in addition to her tours, projects and lectures, she presents a cinematic-photographic video on integration.*

Still burnt
Mariela Nestora/Georges Salameh
8:00 2010
The fall settles in, as well as amnesia, after the fires. Collective indifference repeats itself and allows for the repetition of destruction. Interpreters: Marilena Petridou, Marianna Kapsimalli, Pierre Magendie, Aris Papadopoulos, Vlotina Nouleli music: ILIOS
Director of photography: Georges Salameh
Editor: Sebastien Seixas
Mariela Nestora (choreographer) was born in Athens. She studied Biology (B.Sc., Queen Mary and Westfield, London) and Human Molecular Genetics (M.Sc. St.Mary's Medical School, Imperial College, London). She studied contemporary dance and choreography at the London Contemporary Dance School and Visual Design for Dance at the Laban Centre, London. She founded YELP danceco. in London. Since 2001 she lives and works in Athens.
* Athen

Portraits
Anne Mommertz
11:10 2008
„Portraits" ist ein spontanes, unverschnörkeltes Dokument über Menschen in Düsseldorf. Anne Mommertz entwickelte mit Senioren und Kindern in einem offenen Stadtteil-Projekt (Keywork-Atelier Rath) eine kleine Selbstdarstellung. In „Portraits" werden eingeblendete Protrait - Fotos mit einem Kommentar untermalt. Während der Zuschauer die Portraits betrachtet, hört er die Stimme des Portraitirten sein eigenes Bild kommentieren. Obwohl wir nur ein oder zwei Fotos von den Personen sehen, scheint durch den sehr spontan aufgenommenen Off-Ton ein vielschichtiges Portrait zu gelingen. Die verlängerte Betrachtung eines Momentes im Foto und der Ton, der direkt ins Mikro gesprochen ist, also keine große Räumlichkeit hat, bewirkt eine intime Atmosphäre, die unabhängig von inhaltlichen Aussagen entsteht. * Düsseldorf

Mendelssohn Bartholdy
Rita Bakacs
9:30 2010
Einst Residenz der Familie Mendelssohn, ist das Schloss im Brandenburgischen Dorf Börnicke heute Arbeitsstätte von 1-Euro-Jobbern. Stoisch verrichten sie die täglichen Aufgaben im Park. „Ich kann ja sonst nichts, ich hab' zehn Jahre gesoffen," konstatiert ein Mann, der für einen Euro die Stunde eine Ziege spazieren führt. Bruchstückhaft verweben sich in den Erzählungen der Männer und Frauen Fragmente der turbulenten Geschichte des Schlosses: DDR Kinderheim, Rote Arme, bis hin zu den Mendelssohns, mit deren Namen aber niemand mehr etwas anzufangen weiß.

Freischaffende für Film- und Fernsehproduktionen in Los Angeles und Berlin. Galerie Saalbau Berlin / Koffler Center for the Arts Toronto / International Art Exhibit Berlin / Aristoteles Screenings Sibiu, Rumänien / International Rotterdam Film Festival / Short Film Festival Leipzig u.v.a. 'Best Short Film Award' of the Romanian Cultural Institute
* Berlin

Frozen Kö
Max Hoffs
6:20 2010
Am 24. 7. 2010 gegen 16 Uhr spitzen sich die Ereignisse auf der Loveparade in Duisburg immer mehr zu, bis es zu der furchtbaren Katastrophe mit 21 Toten kommt. Zeitgleich findet auf der Königsallee in Düsseldorf ein Flashmob statt. Tausende Menschen frieren auf der großen Einkaufsstraße in ihrer Bewegung ein. Irritierte Passanten irren zwischen zu Statuen erstarrten Flashmobbern herum. Das friedlich fröhliche Event auf der überfüllten Königsallee endet nach 5 Minuten, als wenn nichts passiert wäre. Beinahe ist es wie eine Schweigeminute für die Opfer der Katastrophe in Duisburg, die kurze Zeit später in Panik erdrückt werden.

Max Hoffs ist Multimediakünstler seit 1980 und seitdem in vielen Projekten im In- und Ausland tätig. * Düsseldorf

The Art-Qaeda's Project
Wei-Ming Ho
7:03 2010
In a weird atmosphere, the images set out for an exciting adventure. Did the images represent the secret signals, a mysterious journey or a silent protest? By means of 'Guerrilla Art' action, this project presented the conversation between the images and the city environment. I created this project with experts in projector technology, electrical engineering and lighting engineering. We use the high power projector to project the images in motion with high mobility to display a stunning visual signal firework. This video includes various elements of statistics and symbols such as Environmental Sustainability Index and Morse code.

Hamburg International Short Film Festival / Portobello Film Festival London /fLEXiff Sydney / Antimatter Film Festival Victoria, Canada / International Video Festival Bochum / Crosstalk Video Art Festival Budapest / Multimedia Art Exhibitions Lunghwa Art and Culture Center Taipei and many others * Taipei

Exodus
Almagul Menlibayeva
11:21 2009
Exodus directs the viewer into present day Kazakhstan, where an equally strange and powerful tale unravels. While local men and women are in the process of packing up their Yurtas (nomadic tents) with the obvious intention to move on, a young girl watches, captivated and immobile, subsequently appearing to be left behind – synonymously invoking the experience of global uprooting. Two young women thrash their hair, symbolically morphing into birdlike creatures flapping their wings.

Museum van Hedendaagse Kunst Antwerp / Oberhausen Film Festival / 53rd Venice Biennale / Calvert 22 London / Golden Drum International Video Festival Hanti-Mansiisk, Russii / Les Rencontres Internationales Paris / 8th International Festival Signes de Nuit, Paris / 21st Sao Paulo International Short Film Festival / Grant by the Andy Warhol Foundation and many others * Amsterdam/Berlin Submitted by Priska C. Juschka Fine Art Gallery

Warli Digital Pictures
Gul Ramani
5:00 1990
In a village where since two years there is electricity an Amiga computer comes. A group of indigenous artists/farmers use the chance to do computer animation. They are the Warlis, a tribe living two hundred kilometres from Mumbai but with an ancient way of drawing that goes back to cave art. Artists: Janu, Kishan and Shantaram Thadpe Music: Ganpat Sholar * Düsseldorf

Holy rats of Karni Mata
Gul Ramani
5:00 1994
In Rajasthan, India there is this temple of Karni Mata - A goddess belonging to Shiva - Shakti path of hinduism. She had once a fight with the God of death - the Yama at the end of which she ordained that her sons (Nachkommen) and their children would not be reincarnated by Yama but they will be born as rats in her temple. When the rats die they get reincarnated as her children. So it is a closed circuit of birth and rebirth :) This belief has given rise to a peaceful coexistence between man and the rats in Karni Matas temple. * Düsseldorf

Stranger than paradise
Ha Wonsik
3:44 2010
An economic indicator that we can't control and can't get thoroughly have control of our life strongly. The voice "The boss is bad" mimics an immigrant's accent. That sounds like a resentment. The steps in low speed seem like wanderers who can't put down root on the substance of life and go with the economic indicator. KT&G in Daegu, Korea / st-cloud national park in France / Korean cultural center of France and many others * Daegu, Südkorea

Déjà Vu
Wolfram Art Janz
3:22 2001
Derendorfer Güterbahnhof 1941 und 2001 Kurze Erinnerungen des Güterbahnhofs an die Deportation nach 60 Jahren.

Regelmäßig, div. Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen Kunstaktionen im öffentlichen Raum u.v.a. In Planung für 2011: "Baustelle Demokratie" - Forum für kreative Politik und politische Kunst im Rahmen der Grundgesetze - im öffentlichen Raum - mit der Künstlervereinigung ArtFakt e.V. zweiter Preis, Kurzfilmtage Düsseldorf im Metropol u.v.a. * Düsseldorf

Versuch einer Fokussierung

von Rita Bakacs

Ein unscharfes Bild im Kopf, als Folge einer Wahrnehmung. Ein Raum, eine Person oder die Beziehung zwischen Beiden; eine Sinneserfahrung, die etwas auslöst. Ein „Auslöser," der wie bei einem Aufnahmegerät etwas in Gang setzt. Ein Stück Wirklichkeit, das ich erinnere oder gerade aufgeschnappt habe. Eine unvollständige Idee davon manifestiert sich erst vor dem geistigen Auge und entsteht dann, so oder anders, als digitale Aufzeichnung, wird also zur bildlichen Materie. In dem Wort „Aufzeichnen" steckt das Zeichnen. Das so Auf-, oder auch Abgezeichnete trägt meine Linienführung, meinen Blick auf jene Wirklichkeit. Nach einem Jahrhundert des Filmschaffens mit schwerem Equipment und im großen Team nähert sich der Modus der digitalen Filmarbeit, den heute viele Dokumentarfilmer betreiben, wieder dem Prinzip der einsamen Arbeit mit Bleistift und Papier. Irrwege beim Schneiden lassen sich durch die Funktion „Löschen" ausradieren. Sie leben fort als Denkschritte, die zum nächsten Entwurf, vielleicht zum gangbaren Weg führen. An meinem Tisch, in meinem Arbeitsraum sitze ich allein. Die Beschäftigung mit dem Material schärft meinen Blick für eine neue Wirklichkeit, die auf dem Monitor entsteht. Was zuvor schemenhaft als Idee, als bloße Skizze im Hinterkopf existierte, wird allmählich zu einem immer klareren Bild. Manchmal zu etwas Unvorhergesehenem. Für eine Ausstellung sollte ich ein Video über ein ehemaliges Schloss der Familie Mendelssohn in Brandenburg drehen. Bei meinem ersten Besuch blieb vor allem ein verschwommenes Bild der gleichzeitigen Präsenz verschiedener Epochen haften. Eine Tradition bürgerlicher Gelehrtheit des 19. Jahrhunderts prallt auf Spätkapitalismus und Sozialstaat. Dazwischen hundert Jah-re deutsche Geschichte, sichtbar an den Wänden, in den Räumen des einstigen Prachtbaus: Weltkriege, Russen, DDR.

Das Entschwinden deutsch-jüdischer Dynastien. Dann sah ich den Mann mit der Ziege an der Leine im Park. Ein Ein-Euro-Jobber, froh über jegliche Arbeit. Bilder, Stimmungen, Fragmente. Mit dem Ziegenmann im Fokus erhielt das Bild vom Schloss plötzlich eine schärfere Kontur, gar eine neue Bedeutung. Es ist diese Vielschichtigkeit der Realität, die mich fesselt. Das scheinbar Triviale, Alltägliche übt eine Sogkraft auf mich aus, die nur manchmal von der eigenen Angst, allzu Triviales festzuhalten, gebremst wird. Zweifel, bisweilen berechtigt, an der Schärfe des eigenen Blickes.

„Jedes Thema ist gut. Es handelt sich nur darum, es mit Kraft und Klarheit wiederzugeben." Dieses Zitat von Jean-François Millet fand ich in einem Buch für Kinder über französische Malerei des 19. Jahrhunderts. Mit seinen Bildern von Arbeitern auf den Feldern, einer damals schockierenden Praxis der Darstellung von Wirklichkeit, polarisierte er das Salon-Publikum. Alltagsbilder, oft banal, setzen sich im Kopf fest, ohne, dass ich weiß warum, oder welche Bedeutung sie haben. Erst beim späteren Zusammensetzen, wenn sich ein Ort für sie findet, werden sie vielleicht einen Sinn ergeben. Vielleicht auch nicht. Dokumentarisch zu arbeiten scheint nur sehr bedingt planbar. Ich muss darauf vertrauen, dass ein Bild, das spontan aus unerklärbaren Gründen fasziniert, sich später in einen Zusammenhang fügt. Dass die Unschärfe einen Fokus erhält.

Attempt at finding a Focus
by Rita Bakacs

A blurred image in my mind, as a result of a perception. A specific space, certain person or the relationship between those two – a sensory experience that triggers something. A "trigger" – setting something in motion like a recording device. A piece of reality that I remember, or something that I have just come across. An incomplete idea of it manifests first in front of the mind's eye and comes then into existence – just like imagined, or hardly similar at all – as a digital recording, thus becoming pictorial matter.

In the German word for recording (Aufzeichnen) you can find also the word „drawing" (Zeichnen). The recorded or drawn subject carries my handwriting – my view on that piece of reality. After a century of filmmaking with heavy equipment and a large crew, the mode in which many digital documentary filmmakers work today, approaches once again the principle of solitary work with pencil and paper. Editing decisions that prove to lead in wrong directions are easily erased by the "delete" function. They live on as mental steps that lead to the next draft – perhaps to the one practicable option. At my table in my workspace I sit alone. The engagement with the material sharpens my vision for a new reality taking shape on the monitor. Whatever existed before as a dim idea, a mere sketch in my mind, now forms itself into a clearer picture. Sometimes into an entirely unexpected one. For an exhibition I was asked to make a video about a former mansion of the Mendelssohn family in Brandenburg. After my first visit, it was mainly a blurred image of the simultaneous presence of different eras that remained in my mind. A tradition of bourgeois scholarship of the 19th century colliding with late capitalism and welfare state. Somewhere in between were a hundred years of German history, visible on the walls inside the once magnificent building: World Wars, Soviets, the GDR.

The vanishing of German-Jewish dynasties. Then I met the man with the goat on a leash in the park. A so-called "one-euro-jobber", happy to take on any work he gets. Pictures, moods, fragments. With the man and his goat in focus, the contours of the mansion's image in my mind somehow sharpened, gained a new meaning even. It is exactly this kind of complexity of reality that captivates me. I am drawn to the seemingly trivial and ordinary, only occasionally slowed down by my own fear to record something too banal. Doubts - at times with good cause – about the sharpness of the own view.

"Any topic is good. It is simply a matter of depicting it with power and clarity." I found this quote by Jean-François Millet in a children's book on French impressionism. Millet's paintings of simple workers in every day settings – a shocking practice of depicting reality at the time – polarised audiences. Images of everyday life, often banal, adhere to my mind, without me knowing why, or what significance they might have. Only in the editing room, when a place for them is found, do they start to make sense. Or maybe they will not. The work of a documentarist can hardly be planned. I have to trust that an image, which fascinates for unknown reasons, will finally integrate into a context. Trust, that the blur will move into focus.

.. auf das Fremde /
.. on the Other

Allein der Protagonist blickt hier anders. Der Blick des Fremden auf das Fremde, der eigene auf das Fremde, der fremde Zuhörer. Hier findet eine besondere Art der Annäherung zwischen Kameraauge und Objekt statt: Das Subjektsein des Objektes wird zur Frage des Autors. Petr Zubek arbeitet hier mit einem vorsichtig sich herantastenden Kameraauge, das nur streift, bewußt den Augenwinkel wählt, um anders als durch zentriertes Bebildern zu erfassen, um Atmosphäre aufzunehmen und fremd zu bleiben. Die Entscheidung, kein Europäer im alten Sinne zu sein. Der Autor dokumentarischer Bilder von anderen Menschen bleibt immer das Individuum, das den Blick durch die Kamera - im Winkel auf diese Menschen richtet. Wie setzen Künstler ihre Bildaufnahmen dann zusammen und wie ist der Ton? Werden durch Begriffe, Klänge, Schnitte neue Bedeutungen auferlegt? Diese Sequenz zeigt ein Spektrum von Standpunkten und Blickwinkeln, durch die wir Ansichten auf das Fremde gewinnen und zuhören.

Within these works it is only the main character's gaze that differs – the stranger's unfamiliar gaze upon the unfamiliar, one's own upon the unfamiliar, the audience foreign. Here the camera eye and the object enter into a special kind of affinity: the object's being a subject turns into a question as to the author. For these pieces Petr Zubek works with a camera eye that is tentative in its approach, a view wittingly from the corner of the eye and barely touching its object, in order not to illustrate with a spread of full-frontal imagery but rather to absorb atmosphere by remaining strange. It is the decision not to be a European in the old implications of the term. The author of documentary footage is always the individual pointing his view through the lens, at an angle, then, at the subject – at human individuals. How do artists compose their film images and what is the sound track like? Do we find tags, sounds and cuts adding to the pictures' meaning and how transparent are these decisions? This sequence shows a spectrum of stances and angles through which we gain, and hear, views on the strange, other, foreign.

Den Fremden lange anstarren
Staring at the stranger for a long time
Sylvia Winkler/Stephan Köperl
1:30 2007
Mit einem Schild und der Videokamera zwischen uns stellen wir uns an einer belebten Ecke zur Schau. We´re self-displaying on a busy corner with a sign and a video camera between us. This is an example sentence for the characters zhu shi (to stare at so.) from "The New Chinese-German Dictionary".

In our collaborative artistic practice we have carried out interventions in urban space since 1997. We document these using video, photography or text. Our temporary interventions are developed specifically for each situation and are always the result of observations we make on location. Our projects are determined not so much by perfected skills but by the idea of alteration: They are interventions in which the observed initial situation is still discernible, but through its modification new contexts are established. Based on material that is both the result of previous research and found on location we observe the sociological, lingual and cultural relationships in each place and then combine this in our work with our individual personalities and backgrounds. *Stuttgart

Dust-Work
aus der Serie Remembering Bangladesh
Myriam Thyes
5:30 2001
Alle Videoaufnahmen machte ich 1992 / 93 an verschiedenen Orten in Bangladesh. Die 30 Stunden Video-Material, aus denen ich 1993 eine politische Reportage erstellte, schaute ich 8 Jahre später ganz neu an. Erst 2001 erhielt ich die Möglichkeit, das alte Hi8-Material digital zu säubern, um diesen Kurzfilm-Zyklus zu schaffen. Erinnerungen an starke Eindrücke werden zu persönlichen Dokumentationen. Jeder Kurzfilm zeigt ein einzelnes Geschehen: dust-work – bidi-factory in Barisal. Ein Besuch in einer Bidi-Zigarettenmanufaktur in Barisal. Ein zwiespältiger Eindruck friedlichen Zusammenarbeitens ganzer Großfamilien unter gesundheitsschädlichen Bedingungen und im Akkord.

KunstFilmBiennale in Köln / Street Level Photoworks in Glasgow / 7+Fig Art Space in Los Angeles / Halle Zehn Köln / On-Off-Artprojects Hamburg u.v.a. Multimedia Prize am Avanca Festival in Portugal / 'Depict! Award' Encounters Kurzfilmfestival in Bristol / Förderung des Schweizer Bundesamtes für Kultur u.v.a. * Düsseldorf

Die Ehe mit den unsichtbaren Frauen
Fenja Braster
12:00 2001/2010
Vor dem Eingang des Museum Kunst Palast in Düsseldorf erzählen ein Journalist und ein Voodoo-Priester aus Haiti von ihren ehelichen Beziehungen zu Göttinnen und Geistern, das Wechselspiel zwischen physischer und spiritueller Wirklichkeit in der haitianischen Kultur. Das informelle Video-Interview entstand im Jahr 2001 während der Ausstellung „Altäre", die von Jean Hubert Martin realisiert wurde. Dank der Mitwirkung der haitianischen Botschafterin konnte die sprachliche Kommunikation zwischen Haitianisch-Kreolisch und Deutsch ermöglicht werden.

Meisterschülerin bei Prof. Alfonso Hüppi, Kunstakademie Düsseldorf/ M.A. in „Kultur Ästhetik Medien" an der Fachhochschule Düsseldorf, Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften
* Düsseldorf

Kali-Puja
Regina Ray
3:00 1999
Das Video zeigt den Stadtteil Kumartuli in Kalkutta, wo - immer entsprechend des gerade anstehenden Festes - Götterskulpturen hergestellt werden. Das Fest der Göttin Kali steht bevor. Später werden die geschmückten Skulpturen in den temporär aufgestellten Schreinen der Stadt inthronisiert und mit den entsprechenden Ritualen verehrt. Jeder Verein, jede Nachbarschaftsgemeinschaft und auch viele Privathaushalte lassen während der Kali-Verehrung (Kali-Puja) solche temporären Schreine aufbauen. Im Falle der schwarzen oder dunkelblauen Göttin Kali finden die Rituale in der Nacht statt.

Regina Ray lebt in Düsseldorf. Sie arbeitet überwiegend als Autorin und Sprechtrainerin, aber auch in den Bereichen Fotografie und Film. "Dschungelblüten" - Zeichnungen (Jairam Mandawi) und Fotos (Regina Ray), Galerie am Eck/"Altäre - Kunst zum Niederknien", museum kunst palast, Organisation eines kompletten Altars aus einem Stammesgebiet im Inneren Indiens, außerdem Texte, Fotos und Videos zu den indischen Altären. Vorträge bzw. Ausstellungen bei der Produzentengalerie plan.d. zu Themen indischer Kultur, Düsseldorf Ausstellung von Bildrollen aus Bengalen in der Galerie der Stadt Remscheid, organisiert von der Deutsch-Indischen-Gesellschaft Remscheid e.V. * Düsseldorf

Horizon
Neringa Naujokaite
8:16 2010
Young woman on the roof in Chongqing talks about her relationship to the city, her friends and music. Real sound shifts to the soundmixes of the protagonist, the eye of the camera takes a poetical glimpse at the distant horizon. Participation in exhibitions, festivals, and art events in Germany, Finland, China, Poland, Austria, Czech Republic, Lithuania, Switzerland, Mauritius. Recent exhibitions include "Narracje – Gdansk's Open Space for the Arts", Gdansk, Poland / Organhaus Artist Space in Chongqing, China / "Km500" Arthall Mainz u.v.a.

Residency at Organhaus, Chongqing, China / Residence Scholarship at Künstlerhaus Schloß Balmoral Bad Ems / Ida Gerhardi Grant, Lüdenscheid / Grant for Visual Art of Capital Düsseldorf / Grant of North Rhine Westphalia u.v.a. * Düsseldorf

A day at the Baka / Part II. - Night
Petr Zubek
12:00 2010
Der Film „ A day at the Baka“ ist auf einer Reise quer durch Kamerun enstanden. Ich verbrachte einen Tag bei den Baka Pygmäen im Regenwald bei Lomé (Süd-Osten von Kamerun). Auf dem Kunstfilmtag zeige ich den 2. Teil dieses Filmes: „Night“ dokumentiert eine Nachtzeremonie zum Vertreiben des Todes. Das Feuer, die tanzenden Palmen aus dem Dunkeln des Regenwaldes kommend und der Gesang mit Trommeln begleitet, stellen eine geheimnisvolle Atmosphäre dieses Ereignisses dar. National Gallery in Prag und Bratislava / Museum Kunstpalast und Kunsthalle Düsseldorf / Museum of Contemp. Art Bucharest / Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach / Museum Folkwang Essen / Kunstvereine in Bonn, Emmerich, Göttingen und Ludwigsburg / MonteVideo TBA Media Art Institute, Amsterdam u.v.a.

Mitglied der Autorenwerkstatt MEET in Animax, Multimedia Theater in Bonn / Leitung der Multimedia Klasse, Fakultät für bildende Kunst an der Technischen Universität Brno (Cz) Förderpreis des Landes NRW für Medien-Kunst / New York-Stipendium der Ernst-Poensgen-Stiftung, Düsseldorf/ Preis der Stiftung-Lichtburg, Berlin u.v.a. * Düsseldorf

Between 2 Walls
Ria Pacquée
2:00 2009
"No synopsis"

Biographical notes see Ausstellung/ Exhibition (S. 42)

içinde | inside
Nils Kemmerling
4:43 2010
Drei Momente. Drei Menschen. Drei Sehnsüchte. Kunstförderpreis der Stadt Neuss Nils Kemmerling lebt und arbeitet in Düsseldorf. Er ist als freier Künstler hauptsächlich in den Bereichen Video, Fotografie, Neue Medien und Installation tätig. Konzeption von Kunstprojekten, regelmäßige Ausstellungsbeteiligungen und Lehrtätigkeiten. 2004 Studienabschluss im Bereich Audiovisuelle Medien / Visuelle Kommunikation bei Prof. Ursula Wevers und Prof. Bazon Brock an der Universität Wuppertal 2006 Kunstförderpreis der Stadt Neuss. Als freier Künstler in den Bereichen Video, Fotografie, Neue Medien und Installation tätig. Konzeption von Kunstprojekten, regelmäßige Ausstellungsbeteiligungen und Lehrtätigkeiten. * Düsseldorf

Etwas Weisses bringt alles durcheinander
Karin Hochstatter
3:45 2010
Inmitten der City of London schiebt die weiß gekleidete Mittelschicht eine ruhige Kugel über den englischen Rasen, während man im akustischen Hintergrund beim Hunderennen Erholung vom täglichen Rat-Race sucht. Wie der Hase läuft und welcher Hund am dichtesten dran ist, der Stadionsprecher sagt es an. Zurück in den Finanzdistrikt: Wie oft wiederholt sich das immer gleiche Spiel? Und dann die Zwillinge, die sich durchs Bild schieben, was hält die eigentlich zusammen? Fragen über Fragen. Aber bevor man etwas weiß, ist das Spiel schon aus.

Kurzfilmtage Oberhausen / Kurzfilmfestivals in Osnabrück / Berlin / Hamburg / Amsterdam / Kunstmuseum Düsseldorf / Stadtkunst Bonn / Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg / Channel Four, London u.v.a. * Köln

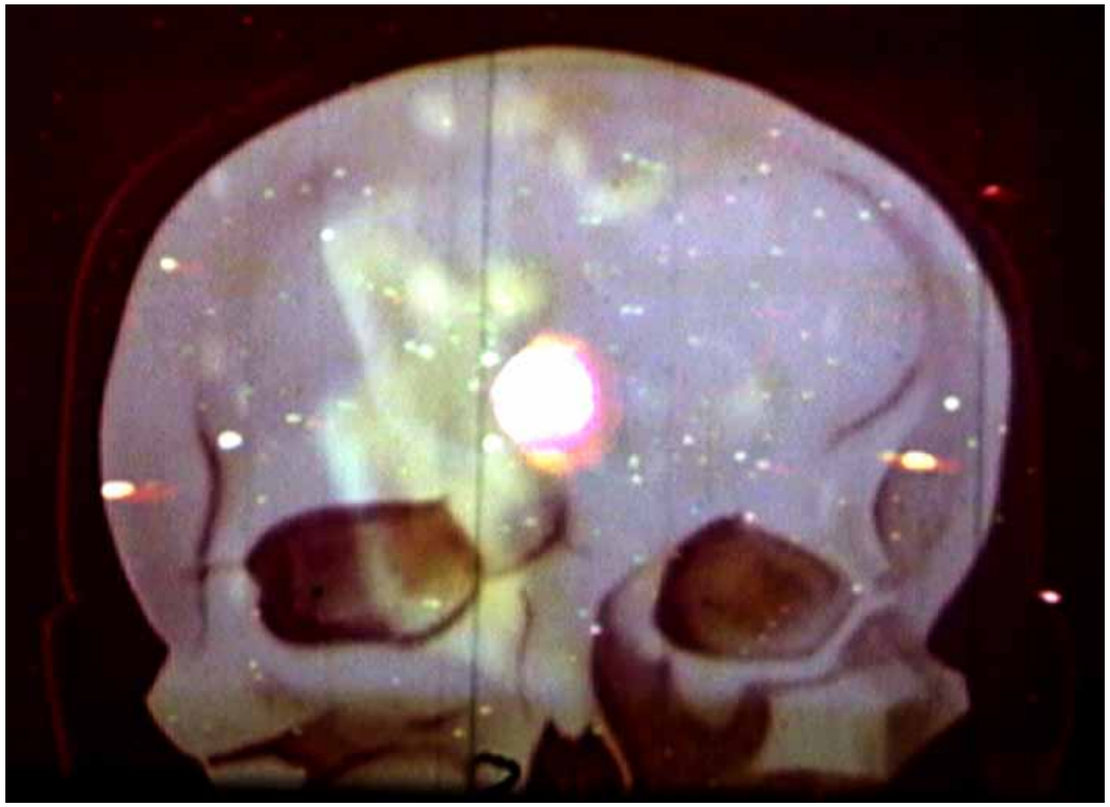
Ameisen
Gabriele Horndasch
2:56 1997/2003
People are climbing up and down a pyramid. Human Sacrifices are discussed.

2011-10 Cité Internationale des Arts Paris, 2010 / ottenSmann, wo taut eS nu Performance & Installation, Kiosk 24 Herford, Germany / footbridge Intervention, Sculpture, Stone & Water Residency, Anyang, South Korea / schadenschnelldienst Performance in the series Now & Next ,tanzhaus nrw Düsseldorf

Beijing
Anja Vormann
8:00 2001
Beijing ist eine Art Reisebericht, der über ein Doppelbild beschrieben wird. Über fotografische Bewegtbilder treten Dokumente in Dialog zueinander. Informationen werden verglichen, verstärken oder widersprechen sich. Kontextualität wird bewusst. Statt einer stringenten, linearen Form der Dokumentation - die ja immer auch rhetorisch zu einer Standortbestimmung führt - wird hier vorgeführt, dass Relativität und Subjektivität genauso Teile der Realität eines Videodokuments sind wie die Phänomene, die sie abbilden.

In Zusammenarbeit mit Gunnar Friel realisiert Anja Vormann seit 2002 Projekte in realen und virtuellen öffentlichen Räumen. Die Medienkünstler entwickeln Konzepte für Objekte, Installationen und Videos. 2003 erhielten sie den Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt Düsseldorf, 2006 den Marler Videokunstpreis, 2003 den H.W. & J. Hektor Förderpreis der Kunsthalle Mannheim, 2009 das Stipendium für Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft, des Stiftung Künstlerdorf Schöppingen. 2006 nahmen sie an der Busan Biennale in Korea teil.

Anja Vormann: Gastprofessur für Video an der FH Darmstadt (2008/2010) und an der FH Düsseldorf (2010/2011)* Düsseldorf



Blobsquatch
Im erweiterten Feld

geschrieben und produziert von Carl Diehl (2006-07)
erzählt in der fiktiven Person des "Metaphortean Forschers"
(Text des gleichnamigen Films im Programm)

Anmerkung: Der neologische Ausdruck "Metaphortean" verbindet die Wörter "Metapher" und "Fortean". Letzterer Begriff deutet auf absonderliche, mysteriöse Ereig-nisse hin, die der unabhängige Forschers Charles Fort in seinen Publikationen zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts veröffentlichte. Als exzentrischer Befürworter anormaler Phänomene sammelte er Fakten, die von der etablierten Wissenschaft abgewiesen oder ignoriert wurden, weil sie angeblich unerklärbar waren. Während Fort sich auf arbiträre Grenzen zwischen anerkannten und abgewiesenen Erkenntnissen konzentrierte, untersucht die Metaphortean Forschung die veränderlichen Erscheinungsformen, die in Verbindung mit neuen und rückständigen Medien entstehen.

Erzähler: In "Eine Suche nach dem kuturellen Bigfoot", ein Essay des Folkloristen Sam Riley, macht der Autor folgende Bemerkung: "Bigfoot ist als Monster so perfekt, dass er zu einem der drei grössten Mysterien unserer Zeit geworden ist. Diese Auszeichung teilt er mit dem Ungeheuer von Loch Ness und dem UFO."[1] Wir werden uns auf den Bigfoot[2] in der bestimmten Weise konzentrieren, in der er mit unseren Fragen nach dem Blobsquatch[3] verknüpft ist. Der überaus grosse Bekanntheitsgrad des Bigfoot, besonders im Pazifischen Nordwesten der USA, entstand größtenteils aus Zeitungsberichten über den Himalayanischen „Abscheulichen Schneemann" oder Yeti aus dem Jahr 1921. Dies an sich ist schon ein Beispiel von Proto-Blobsquatchery, die sich in verpfuschter Telegrafie, Fehlübersetzungen und mehrdeutigen Fotodokumenten begründet. Ein Auswuchs von Fotos, Fussabdrücken, Fäkalien und Haar, Anekdoten, Erinnerungen und Legenden hat die Mär vom Bigfoot verstärkt und ausgebaut.

Als im Jahr 1967 der umstrittene Film von Roger Patterson und Bob Gimlin herauskam, ging ein Widerhall massiver Medienreaktionen durch die Öffentlichkeit. Schlussendlich wurde der Bigfoot auf ein einziges, sofort erkennbares Bild reduziert: auf Frame 352 des berühmten Filmstreifens. Überbelastung führt zu Mustererkennung. Bigfoot, meinte Riley, war zum „perfekten Ungeheuer" geworden. Aber ist Perfektion ein gefragtes Merkmal der Kryptozoologie?[4] "Googlability" ist zum Erfolgsmerkmal der Informationswirtschaft geworden. Wie erhält sich eine kryptozoologische Kreatur seine Autonomie innerhalb der suchmaschinisierten, "panopti-bewussten"[5] Perfektion unserer Zeit? Wie das RAQS Media Kollektiv sagt: "Einer intensivierten Genauigkeit begegnet man am besten mit gesteigerter Vorsicht.[6]"

Historisch gesehen ging der Blobsquatch aus einem optischen Fehler hervor. Ca. im Jahr 2003[7] wurde er (*der Sasquatch, Anm d. Red.*) von Ray Randell und Vito Quaranta klassifiziert und mit diesem Begriff benannt. Der Blobsquatch hindert den Zuschauer daran, einen Sasquatch über die Wahrnehmung zu fassen. Der Kyrptozoologe Loren Coleman schreibt in seinem Essay *Eine kurze Geschichte des Blobsquatch*: „Das Schicksal eines jeden Blobsquatch verbleibt im Auge seines Betrachters."[8] Mein Interesse am Blobsquatch ist nicht eines der Demonstration. Das heißt, ich möchte den Blobsquatch nicht "de-monstrieren". Der Blobsquatch kann nicht als eine rein visuelle Täuschung verstanden werden, die durch ein Herumtasten an der Kameralinse entsteht. Der Blobsquatch wurde durch Paranormale Mechanismen[9] erzeugt, als Komplizierung der zeitgenössischen Weltanschauung, die von der digitalen Hegemonie der Datenbanklogik, Überwachung, Spektakel, geordnetem Verschleiß und anderer Ideen bestimmt ist.

Aber verlassen Sie sich nicht auf das, was ich sage. Schauen Sie nur in den verwandten Bereich des Kryptozoos, wo Sie den "Globster" finden. Der Globster, wie Sie vielleicht wissen, ist ein grosser ungeformter mysteriöser Haufen, der an Orten wie Tasmanien an den Strand gespült wurde. Er wird nur als dickflüssiges Ding aus dem Meer, als eine organische Masse unbekannter Herkunft identifiziert. Vorschnell als Kadaver eines Haifisches oder eines Kalmars abgehakt, sind grundlegende Erkenntnisse über den Globster seitdem gescheitert[10].

Paranormale Mechanismen im Schlepptau, formt sich der Globster aus einer Gruppe von Faktoren, die genau mit unserem Wunsch übereinstimmen, alle Inhalte der Welt miteinander in Beziehung zu setzen und dadurch unsere Orientierung zu verbessern und zu erleichtern.

Der Globster gibt uns einen kleinen Einblick, gerade genug um unsere Neugierde zu erwecken, aber nicht genug Information, um einen spezifischen Organismus zu erkennen. "Glob" entsteht aus einer Kombination der Wörter "Globe" und "Blob". So könnte die Globalisierung von Information vielleicht besser als Glob-alisierung von Informationen verstanden werden. Oder in anderen Worten: „Blobsquatchery im erweiterten Feld".

Dementsprechend, trotz der Markttaktik, neue von alten Medien genauestens zu unterscheiden und in einem ständigen Prozess Überalterungen[11] zu produzieren, widersprechen die rückständigen Technologien dieser Aussage durch ihre bleibende Existenz. Der Überfluss von ausrangierten und übrig gebliebenen Technologien, die auf Secondhandmärkten zirkulieren, deutet auf einen Missing Link in der techno-kulturellen Evolution. Wie der Bigfoot-Believer Autumn Williams über die alles überdauernden Hominiden bemerkt: "Wenn Du so etwas siehst, ist die Frage nicht: "Existieren sie?", sondern: "Was sind sie?"[12]

Dieses Casio Keyboard funktioniert nicht, oder besser gesagt, es funktioniert nicht richtig, da es ein solches Geräusch macht. (Geräusch) Die merkwürdigen Stimmen, eindeutig anders als die eigenen, kommen durch den Lautsprecher und werden von dem eigenen Tonsystem produziert. Und dennoch, diese Tonausgabe ist nicht wirklich die eigene. Man könnte diese Erscheinung mit einer einfachen Geste, die von einer Kultur der geordneten Überalterung herrührt, erklären: *Wirf das verdammte Ding einfach weg!* Aber wir hören doch etwas. Dieses Geräusch ist dennoch ein Signal. Es ist nicht so, dass das Keyboard nicht mehr funktioniert, denn wir können es noch immer Geräusche herausgeben hören.

In dem Maß, in dem man sich gezwungen sieht, sich mit dieser Erscheinung auseinanderzusetzen und spekulative Theorien über die Natur von dem, was ausserhalb der vorgesehenen Funktion des Instruments liegt, zu konstruieren, kann man dies verstehen als eine Berührung mit "Blobsquatchery im erweiterten Feld", oder noch weiter gefasst: "Metaphortean Phenomena".

Circuit-Bending ist ein gutes Beispiel. In dem bedeutenden kryptozoologischen Jahr 1967 von Reed Ghazala entdeckt, hat Circuit-Bending ein großes Spektrum von „Metaphortean Phenomena" offenbart, das nur durch einen Miß-gebrauch von Elektronik zugänglich ist. Viele Circuit-Benders berichten von Begegnungen mit der Spezies, die als "BEA-Sape"[13] bekannt ist. Der Metaphortean Forscher Zack Denfeld erklärt uns seine Erkenntnisse durch die Beschäftigung mit dieser mysteriösen Kreatur:

ZD: „Also, das macht es etwas langsamer . . . aber . . . es sind gewöhnlich die Zwischenräume, das ist sicher kein Sound, den Casio gemacht hätte . . . Das hätte die Eltern ziemlich verrückt gemacht!"
ZD: „Auch ganz cool ist, wie viel Druck du auf diese kleinen Knöpfe ausübst, das kontrolliert, wie sehr der Sound sich ändert. Du spürst richtig, wie der Sound sich ändert. Was eigentlich passiert, ist, dass ein Schaltkreis durch deinen Körper erzeugt wird, Elektrizität wird durch deinen Körper geschickt..."
Erzähler: So wurden Sie also ein "bio-elektronischer Audio-Sapiens"?
ZD: "Ja, ja, du wirst sozusagen zu dem Teil, der sich zwischen der Elektrizität und den Sounds abspielt."
Erzähler: „Metaphortean Phenomena" sind geistige Begegnungen, die sich an der Schnittstelle der Fehlfunktion ergeben. Die fehlfunktionierenden Technologien werden mit Energie verstärkt, die aus Partikeln der Unterbrechung entsteht. Die schändlichen Daten, die von diesen Brüchen produziert werden, werden durch menschliches Bewusstsein und menschliche Wahrnehmung gefiltert und bewirken einen rapiden Aufbau ungewisser Gedankenformen.

Die aufkeimenden Gedankenformen werden unmittelbar miteinander als bekannt oder unbekannt innerhalb der techno-kulturellen Fantasie verglichen. Gerade so kurz wie die Schnelligkeit von Gedanken ist die Dauer der Ungewißheit während einer augenblicklichen Verzögerung der sinnlichen Erfassung durch Ausschaltung des Zweifels - um dann dem Geist zu erlauben, seine Sinne wieder einzuholen.

Bei einem Extrem, wo die Verschiebung so weit geht ist, dass die Bereiche nicht mehr synchronisiert sind, verschwindet die gesamte Gedankenform. Die ganze Störung wird dann mit provisorischen Erklärungen beiseite geschoben. Natürlich könnten die beiden Bereiche auch noch nach

dem Aussetzen des Zweifels synchronisiert bleiben. Das würde die Tiefenwahrnehmung des „Metaphortean Phenomena“ ausweiten und vergrössern. All das entsteht in einem synästhetischen Prozess, der fremd und bekannt zugleich ist. Fremd, denn es gibt eine Art „spektrales Wirbeln“[14] durch angrenzende Dimensionen, aber auch bekannt, weil es Sinneserinnerungen an vergangene Fehler hervorruft. Metaphortean Forschung heisst: aus eigenen Fehlern lernen. Wenn man bereit ist, sich zu irren, so kann man intuitive Feedbackschleifen in Gang setzen. Man

suspendiert die sinnliche Erkenntnis für eine längere Zeitdauer und kann dann letztlich die Wunder der “Metaphortean Phenomena” besser verstehen. Wie Charles Fort bekannt gegeben hat: “Das Schicksal aller Erklärung ist es, eine Tür zu schliessen, nur um eine andere weit aufgehen zu lassen”.[15]

Blobsquatch: In The Expanded Field (2006-07) written and produced by Carl Diehl; narrated in the fictionalized persona of the “Metaphortean Researcher”
(text of the correspondent video)

Note: The neologized term “Metaphortean” combines “metaphor” and “Fortean,” the latter term denoting strange, mysterious events popularized in the publications of the independent early 20th century researcher Charles Fort. An eccentric champion of anomalous phenomena, Fort collected facts that had allegedly been excluded, rejected, or ignored by established science because they were unexplainable. While Fort focused on the arbitrary borderlines between accepted and denied explanations, Metaphortean Research puzzles the shifting values associated with new and obsolescent media.

Narrator: In “A Search for the Cultural Bigfoot”, an essay by folklorist Sam Riley, the author notes “so perfect a monster is Bigfoot that it has become one of the three great mysteries of our time, sharing this distinction with the Loch Ness Monster and the UFO.”[1] We will focus on the Bigfoot[2], as it is linked to our queries regarding the Blobsquatch[3].

The Bigfoot’s surge in notoriety, particularly in the Pacific Northwest, is derived in part from the newspaper accounts of Himalayan ‘abominable snowmen’ circa 1921. This in and of itself is an instance of proto-blobsquatchery. Nested in botched telegraphy, mis-translations, and ambiguous photo documents. An outgrowth of photographs, footprints, feces and hair, anecdotes, memorates and legends, continued to fortify the Bigfoot lore.

By the hallmark year of 1967, when the infamous film by Roger Patterson and Bob Gimlin was captured, a massive media response reverberated through popular culture. Ultimately, the Bigfoot was reduced to a single iconic image, frame 352, of the famous filmstrip. Overload leads to pattern recognition. Bigfoot, as Riley suggests, had become the “perfect monster.” But is perfection a sought after trait for the cryptozoological[4]? “Googlability” has become a sign of success in the Information Economy. How does a cryptozoological creature negotiate its autonomy under the search-engineered, “panopti-conscious”[5] perfection of our times? As RAQs Media Collective suggests, “an intensification of scrutiny must be met with an amplification of guile.[6]

Historically speaking, the Blobsquatch emerged as an optical error. It was named and classifed by Ray Randell and Vito Quaranto circa 2003[7]. The Blobsquatch impedes an onlooker from perceptually grasping a sasquatch. As cryptozoologist Loren Coleman notes, in his essay *The Short History of the Blobsquatch*, “the fate of any one blobsquatch remains in the eye of the beholder.”[8]

My interest in the Blobsquatch is not one of demonstration. That is to say, I do not intend to “de-monstrate” the Blobsquatch. The Blob-squatch cannot be understood as a mere visual deception produced by fumbling with a lens. The Blobsquatch has been generated, by paranormal mechanisms[9], to complicate a contemporary worldview, conditioned as it is, by the digital hegemony of: database logic, surveillance, spectacle, structured obsolescence, and other ideas.

But don’t take my word for it, just look into the related realm of the cryptozoo where you will find the “globster.” The Globster, as you may know, is a mysterious blob beached on the shores of places like Tazmania. It is identifiable only as a viscous thing from the sea, an organic mass, of unknown origins. Hastily cast off as a carcass from a shark

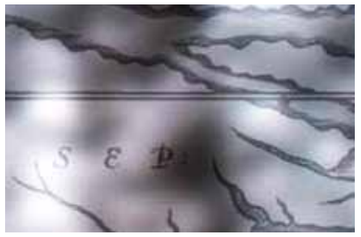
or squid, initial conclusions regarding the Globster have since collapsed[10]. Paranormal Mechanisms in tow, the Globster is crafted by a set of factors that interlock exactly with our desires to correlate all the contents of the world, and to optimize and ease our searching. The Globster gives us just enough of a glint to peak curiosity, but not enough information to endorse any particular organism. “Glob,” of course, is derived from a combination of the words “globe,” and “blob. And so the Globalisation of information might be better understood as the Glob-alisation of information. Or, in other words, “Blobsquatchery in the Expanded Field.” Correspondingly, despite market ploys to distinctly separate new media from old media, in a per petual process of producing obsolescence[11], residual technologies counter this rhetoric by their mere existence.

The abundance of discarded and leftover technologies, circulating through second-hand markets, suggests a missing link in techno-cultural evolution. As Bigfoot believer Autumn Williams notes, of the ever-enduring hominids, “If you see something like that, it’s not really a question of ‘do they exist,’ but *‘what are they’*?”[12]

This Casio keybeard is not functioning, or rather, it is malfunctioning when it makes a sound like this [sound]. The strange voices, markedly different from its own, coming through its speaker, and produced by its own tone banks. And yet, these output sonic heralds are not its own. One might explain this occurrence with a simple gesture conditioned by a culture of structured obsolescence: *Just Throw the Damned Thing Out!* And yet, we hear something. This noise is also a signal. It’s not that the keyboard no longer works, because we can still hear it emitting sound. To the extent that one is compelled to grapple with this occurrence, to construct speculative theories as to the nature of that which lies beyond the ken of an instrument’s intended function, can be understood as an encounter with “blobsquatchery in the expanded field.” Or, in broader terms still, Metaphortean Phenomena. Circuit-bending is a fine example. Discovered by Reed Ghazala, in the hallmark cryptozoological year of 1967, circuit-bending has revealed an incredible spectrum of “Metaphortean Phenomena,” made accessible only through the mis-use of electronics.

Many circuit-benders have reported encounters with the species known as “BEA-Sape.”[13] Today, Metaphortean researcher Zack Denfeld shares his knowledge of engaging with this mysterious creature:

ZD: “So, this is pretty much just slowing it down…but…it’s usually the in-between spaces—Like this is clearly not a sound that Casio made…because it would annoy the hell out of parents!”
ZD: “The other cool thing is how much pressure you put on these little knobs controls how much the sound changes. So, you can really feel the sound changing…and what is actually happening is a circuit is being made with your body, electricity is being sent through your body…”
Narrator: So, you’ve become a “bio-electronic audiosapien?”
ZD: “Yes, yes…you’re the sort of part that happens in-between the electricity and the sounds.”
Narrator: Metaphortean phenomena are mental encounters emerging at the interface of malfunction. Malfunctioning technologies are fortified with energy emanating from kernels of interruption. The damnable data, produced by these ruptures, are filtered through human consciousness and perception, prompting a rapid prototyping of uncertain thought-forms. The burgeoning thought-forms are implicitly compared against known unknowns within the techno-cultural imagination. Just short of the speed of thought, this duration of uncertainty



operates by momentarily delaying sensory recognition by suspending disbelief, and then allowing the mind to catch up with its senses again.At one extreme, where the delay is such that the realms are out of phase, the entire thought-form will vanish. The whole incident will be led astray with provisional explanations.

Of course the two realms could alternately remain in phase, after the suspension of disbelief, extending and magnifying the depth perception of Metaphortean Phenomena. All of this occurs in a synesthetic process that is, at once, strange and familiar. Strange, because there is a sort of “spectral whirling”[14] through neighboring dimensions, but familiar because it evokes sense memories of by-gone errors. Metaphortean Research involves learning from one’s mistakes. If one is prepared to be mistaken, they can intuitively activate feedback loops. Suspending sensory recognition for longer durations of time and ultimately better understanding the marvels of Metaphortean Phenomena. As Charles Fort famously proclaimed, “The Fate of all explanation is to close one door, only to have another fly wide open.”[15]
END

Anmerkungen:

[1] Sam G. Riley “A Search for the Cultural Bigfoot: Folklore or Fakelore?” Journal of Popular Culture, Fall 1976 Vol. X Issue 2 page 337

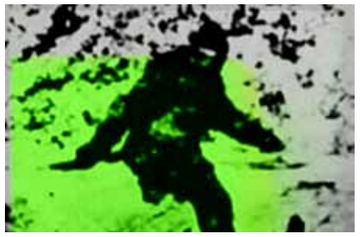
[2] dt: auch bekannt als ‘Sasquatch’. Dieses Monster lebt angeblich in den Wäldern des Pazifischen Nordwesten der Vereinigten Staaten. Die Bezeichnung Sasquatch entstammt der Sprache kanadischer Ureinwohner.
engl: also known as ‘sasquatch’ this monster is alleged to live in the Pacific Northwest Forests of United States.

[3] dt: Blob heißt: Fleck. Blobsquatch ist die neue Bezeichnung dieses Ungeheuers, seit es ein Foto des Sasquatch gibt, das zu verschwommen ist, um ihn zu identifizieren
engl: A photograph of a sasquatch that is too blurry to be identified

[4] dt:Kryptozoologie ist das Gebiet der Zoologie, das Tiere aufspürt, deren Existenz nicht bewiesen ist.
engl: Cryptozoology is the search for animals that are rumored to exist but have not yet been confirmed

[5] dt: „Panopticonsciousness“ ist ein neues Wort, das Überwachung und Allwissenheit miteinander verknüpft.
engl: a new word combining idea of surveillance and omniscience

[6] “Puzzling the World,” Cedric Vincent, The K.D. Vyas Correspondence, Vol.1, Revolver Books, Frankfurt, 2006



[7] Coleman, Loren. “The Short History of the Blobsquatch,” CryptoMundo. November 25, 2006, <http://www.cryptomundo.com/cryptozoo-news/blobsquatch-history/>

[8] Coleman, < http://www.cryptomundo.com/cryptozoo-news/blobsquatch-history/>

[9] See for further reference: Clark, Jerome and Loren Coleman. The Unidentified & Creatures of the Outer Edge. City: Anomalist Books, 2006.

[10] See for further reference: Michell, John and Bob Rickard. The Rough Guide to Unexplained Phenomena. London: Rough Guides, 2000.

[11] See for further reference: Henning, Michelle. “New Lamps for Old: Photography, Obsolescence, and Social Change.” Ed. Acland, Charles. Residual Media. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

[12] Baker, Mark. “Shadowing Bigfoot,”The Register-Guard [Eugene, OR] December 17, 2006 < http://www.registerguard.com>

[13] See for further reference: Ghazala, Reed. Circuit-Bending. New York: Wiley Publishing, 2005.

[14] See for further reference: H.P. Lovecraft

[15] Fort, Charles. The Complete Books of Charles Fort. New York: Dover Publications, 1974. p.30

Arrangieren der Stadt / Arranging The Ciy

In welchem Filmprogramm dokumentarischer Arbeiten kann die Stadt als Lebensraum mit ihren gegenwärtigen Umbildungen noch fehlen. Ein einstmals fiktives Bild moderner Zukunftsstädte wird heute realisiert. Das Stadtbild, "Image" als Repräsentanz überlegener wirtschaftlicher Strahlkraft und Größe, als Denkmal und Monument der herrschenden Kräfte, das in einem globalen Wettstreit um Märkte und Anziehungskraft in diesen Jahrzehnten in 3D global erschaffen wird, braucht Boden und Orte. Das leise, manchmal auch kurzzeitig dramatisch Alarm schlagende Verschwinden alter Räume und vieler gewachsener Gemeinschaften wird in diesen Dezennien dokumentiert. Dem widmen sich die folgenden Filme.

Inconceivable that any programme of documentary films today could not feature the city as a habitat undergoing massive change. A once fictional image of modern, futuristic cities is now being made reality: the physical city as an 'image', as a representative idea of superior economic charisma, scale and magnificence – as a memorial and monument to the ruling powers, in these decades a creation on a global scale and in 3D to vie in global competition for markets and attractiveness. It needs land and locations. The current decades are seeing increasing awareness, and evidence recorded, of the silent disappearance (for all the occasional loud outcry) of long-standing spaces and of many communities looking back on a 'natural' development through history. To this phenomenon the following films are dedicated.

5 lessons and 9 questions about Chinatown
Shelly Silver
10:00 2010
You live somewhere, walk down the same street 50, 100, 10,000 times, each time taking in fragments, but never fully registering THE PLACE. Years, decades go by and you continue, unseeing, possibly unseen. A building comes down, and before the next one is up you ask yourself 'what used to be there?' You are only vaguely aware of the district's shifting patterns and the sense that, since the 19th century, wave after wave of inhabitants have moved through and transformed these alleyways, tenements, stoops and shops. 10 square blocks, past, present, future, time, light, movement, immigration, exclusion, gentrification, racism, history, China, America, 3 languages, 13 voices, 152 years, 17,820 frames, 9 minutes, 54 seconds, 9 questions, 5 lessons, Chinatown

Using an irreverent mixture of fiction, documentary and experimental genres, Shelly Silver's work in film, video, installation and photography is funny, poetic and formally beautiful, seducing the viewer into pondering such difficult issues as the cracks in our most common assumptions, the impossibility of a shared language, and the ambivalent and yet overwhelming need to belong—to a family, a nation, a gender, an ideology.

Silver's art has been exhibited and broadcast widely throughout the U.S., Europe and Asia. Screenings and installations have been mounted by venues such as the Museum of Modern Art in New York/ the International Center of Photography in New York/ the Museum of Contemporary Art in Los Angeles and many others. She is based in New York where she is an Associate Professor of Visual Arts in the School of the Arts, Columbia University.

5 lessons has participated in the following festials: Berlinale Shorts Competition at the 60th Berlin International Film Festival/ Kortfilmfestivalen-Norwegian Short Film Festival Grimstad / European Media Arts Festival/EMAF 2010 (winning the Dialogpreis from the German Ministry of Foreign Affairs for the promotion of intercultural exchange) * New York

Beverly Hills
Gudrun Kemsa
5:10 2009
Der Film zeigt eine Fahrt durch Beverly Hills - bekannt als Domizil prominenter Schauspieler und Regisseure und wohlhabender Einwohner von Los Angeles. Die Straßen sind mit Palmen gesäumt. Nicht weit davon entfernt befinden sich Hollywood und die großen Studios der Movie-Industrie. Die Häuser in Beverly Hills sind oft in der gleichen Holzskelett-Bauweise wie die Kullisen in den Studios erstellt. Die gepflegten Vorgärten wirken wie polierte Aushängeschilder einer wohlhabenden Gesellschaft - geschmückt mit einem voluminösen Fahrzeug als Statussymbol.

Professorin für "Bewegte Bilder und Fotografie" an der Hochschule Niederrhein
Ars Electronica, Linz / European Media Art Festival, Osnabrück / Kunsthalle Düsseldorf / Kunstmuseum Bonn / Haus der Kulturen der Welt Berlin / 2.AllArtNow Festival, Goethe-Damaskus / Arts on Main, Johannesburg / Kunstfilmtag Malkasten Düsseldorf / 27th Festival International du Film d'Environnement, Cinema La Pagode in Paris / Exchange Screening, Insa Art Space of the Arts Council Seoul u.v.a.

Sonderpreis des 13. Marler Video-Kunst-Preises / Projektstipendium am ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe / Villa-Massimo-Stipendium, Rom u.v.a. * Düsseldorf

This is Roberto Delgado
Javier Loarte
8:26 2010
Madrid, North area, newcomer neighborhood. This is the street where I live... Sound: Alfonso Hervas, Editing: Javier Gonzales Chillon, Narrator: Roberto Delgado Talent Campus at Berlin International Film Festival / Jury at San Sebastian International Film Festival and many others * Madrid

3rd Space
Sylvia Winkler/Stephan Köperl
2:00 2007
»3rd Space« ist der Marketing-Name eines der vielen Wohnbauprojekte im Zentrum von Chengdu. Neben jeder Baustelle befindet sich ein Verkaufszentrum, in welchem die zukünftigen Appartements mit Modellen und Musterwohnungen beworben werden. Im Verkaufsprospekt des »3rd Space« finden wir einen englischen Text, in dem Konzepte von Virginia Woolf, Jürgen Habermas und Ray Oldenburg, zur »Intellektualisierung« des Bauprojekts herangezogen werden. Diesen Text verfilmen wir an drei verschiedenen Orten um und im »3rd Space«.

Biographical notes see S. 20 * Stuttgart

China
Biying Zhang
4:03 2010
"The 16th Asian Games will be held in Guangzhou, China in November 2010. Guangzhou will be the second city in China to host the games after Beijing in 1990. This year will be the largest Asian Games ever. The film documents one day activity of a housewife in the city going through different sites of the neighbourhood. It explores how the change of Guangzhou city effects its people daily life. The camera goes behind the publicly exposed scenes of this competition, revealing the disruptions and environmental transformations of redevelopment and reconstruction in Guangzhou prior to this important yet short-lived pan-Asian event. The China government value their globe image by their physical appearance of a host city to a very high degree. They want to transform the old city to a modern international urban city to show their powerful economic status to the world. In fact the world is seeing the humanity issue it is getting intense that Chinese local people are not enjoying their lives going through physical and mental suffering at their hometown. While the event itself is publicly celebrated as a symbol of harmony within and between the countries of Asia, the spectacle of an esteemed presentation takes propriety over the domain of inhabitants and the security a stable, known urban environment."

Biying Zhang is an artist base in Boston area whose focus is in painting, film/video, and sound. She has shown many pieces through galleries, embassies, and special events around the world. She is near completion of her graduate studies at the Museum of Fine Arts Boston, following undergraduate studies at the Central Academy of Fine Arts in China. She uses a multimedia approach to creating art, touching on a wide range of human reactions to personal involvement with the world; both the 'seen' and the 'unseen'.

Videoholica Varna / Cologne OFF VI festival / TRANSFERA TV & MADATAC FESTIVAL Madrid / Vol.14#1 Amsterdam Arts gallery / City Center of Brisbane / Ambassador's Residence Caracas / The Embassy gallery Roxy Art House Edinburgh / The Norfolk NYC Gallery Manhattan and many others
Third prize: Karsh Prize in Photography
* Boston

Nomad City Passage Linz
Zelten, wo andere wohnen
Oliver Gather/Rebekka Reich
6:00 2009
Nomad City Passage ist ein künstlerisches Ereignis, das zwischen 2005 und 2009 in den drei Städten Düsseldorf, Linz und Köln stattgefunden hat. In drei Serien von jeweils 5-6 Nächten waren Bewohner und Interessierte eingeladen, öffentlichen, aber sonst nicht zugänglichen Stadtraum als Schlafstätte umzunutzen. Drei verschiedene stadträumliche Aspekte wurden dabei reflektiert: der privatisierte öffentliche Raum (Düsseldorf 2005); die "Normalität" des Stadtrands (Linz 2009); die obersten Etagen der Hochhäuser (Köln 2009).Zu jeder Realisation ist eine filmische Dokumentation mit sehr unterschiedlichen Ansätzen von unterschiedlichen Urhebern entstanden. Nomad City Passage Linz ist die kürzeste und schlichteste Dokumentation. Rebekka Reich trennt den im Film üblichen Zusammenhang von Bild und Ton. Auf der Bildebene greift die Dokumentation mittels Zeitraffer einen wesentlichen Aspekt des Projekts heraus: das temporäre Aneignen und Umwerten von Orten der alltäglichen Umgebung durch die Teilnehmer. Der Ton gibt einen kurzen akustischen Original-Eindruck des jeweiligen Orts wieder. Einjähriges Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn, Gewinner des Wettbewerbs "Wasserzeichen", Kunstmuseum Mülheim, 1.Preis Realisierungswettbewerb zur Neugestaltung des Oberbilker Markts, zusammen mit scape Landschaftsarchitekten, Düsseldorf, 1.Preis künstlerischer Realisierungswettbewerb "Ehemalige Synagoge Universitätsstraße", zusammen mit scape Landschaftsarchitekten, Marburg
* Düsseldorf

Muhanned's Wish
Nico Hertweck
6:00 2008
Muhanned set out for Sydney, to find his destiny. His wish was a small house to live in with his family. Then, a real estate company took pity on them. Now, he is bankrupt and many others with him. A true financial crisis tale. * Berlin

Aus-dem-Fenster-filmen-Filme / Filming-out-of-the-window Films

Wie viele Aus-dem-Fenster-hinaus-filmen-Filme und driving videos haben wir schon gesehen oder gemacht? Das war der erste Gedanke beim Ansehen des gleichzeitig konzentriert empfundenen Videos von Terry Buchholz, dem sogleich der 2. folgte: Eines muss immer dabei sein. Jedes hat seine eigene Qualität und dieses ist ganz von der Erwartung eines ungewissen Wiedersehens geprägt, auf das die Fahrt laut der Filmbeschreibung hinsteuert. Es entsteht Intensität durch den Sound des Näherkommens. Aus-dem-Fenster-filmen ist ein allen Filmern irgendwie vertrautes, subjektives Video-Verhalten, das versucht, den Raum nach innen zu stülpen, die Geschwindigkeit aufzunehmen, um sie wie psychedelisch zu erfahren und auf ihren Bewegungsstrukturen mitzuziehen. So entstand die Idee für diese Sequenz mit diversen spannend zu verfolgenden, künstlerischen Fensteransichten, die durch Regina Rays Aufnahmen während ihrer Zugreise um dokumentarische Bilder von Landschaften und Menschen in Indien und um ihr Essay erweitert wird.

How many filming-out-of-the-window movies and driving videos haven't we already seen or done? This was the first thought when viewing Terry Buchholz's video, as concentrated an impression as it made, only to be followed on its heels by a second: So, it is a must that at least one has to be presented. Each has its own quality and this one is entirely shaped by the expectation of an uncertain reunion where, so the synopsis tells us, the journey will lead. The sound of coming closer makes for an intensity. Shooting out-of-the-window is somehow familiar to all filmmakers, subjective video behaviour that tries to turn space inwards, to film the speed in order to experience it as if psychedelically and to zoom along with its structures of motion. Thus the idea grew for this sequence with its various exciting and artistic window views. Complemented by her essay, Regina Ray extends this set with documentary scenes of landscapes and people, taken during her train journey in India.

Bahnfahrt
Anne Wissmann
1:40 2008
Während der Bahnfahrt ergeben sich durch die Spiegelung an den Fensterscheiben immer wieder drei Ansichten in einer Fläche: die hinter der Scheibe liegende vorbeischießende sommerliche Landschaft, die vor der Scheibe liegende räumliche Situation des inneren Zugabteils mit ihren teils lesenden teils schlafenden Insassen und der Landschaft auf der gegenüberliegenden Seite der Fensterscheibe. Sie alle projizieren sich auf ein und derselben Fläche in zeitlicher Abwechslung je nach Helligkeit der einzelnen Räume. Die Aufnahme ist ein Dokument dreier Situationen, die räumlich und zeitlich parallel zueinander verlaufen. * Düsseldorf

Kudamm
Richard Anders
2:05 2007
Kudamm spricht für sich selbst. Die vermutlich bekannteste Strasse Berlins gibt sich jedes Jahr zur Adventszeit einen festlich geschmückten Anstrich, der Film ist ein herein- und durchtauchen dieses Kurses. Durch das Handy-Format ergibt sich eine Unschärfe, die aber auch sinngleich für jede/n KonsumentIn ist, die/der dort flaniert. Die Hintergrundmusik Elis Reginas vermittelt einen tröstenden Aspekt.

Ich bin 1973 in Hamburg geboren, mache Kunst mit ganz vielen Medien, bleibe meist bei der Literatur, habe zuletzt viel mit Audio-Dateien gearbeitet, Filme u.v.a. 1995 'Ich möchte so gerne mal nach Nashville' (28 min) (lief auf diversen Festivals), 2003 'Le Choix' (lief auf movie-explosion, Experimental- und Kurzfilmfestival), 2007 'Kudamm' (Lief bislang nur auf www.myspace.com/dottore_altrimenti)
* Hamburg

Rückreise aus dem Innern Indiens
Blicke aus Fenstern
Regina Ray
5:00 2003
Inneres Indien, wo seit Herbst 2009 unter dem Begriff "Green Hunt" gegen die Urein-wohner Indiens vorgegangen wird. Ausschnitt aus 5 Stunden Aufzeichnungen

Biographical notes see S. 21 * Düsseldorf

Das Leben draussen
Christina de Santana
11:21 2009
In meinem Video sieht der Betrachter eine pulsierende Stadt. Es ist ein Experiment, welches eine Geschichte des Alltags "da draußen" zeigt und zugleich das soziale Verhalten der Menschen, welche ihre alltäglichen Aufgaben, die wir alle erfüllen müssen, ausrichten. Das Herzstück dieser Stadt scheint der Bewegungstrieb zu sein. Ein Mädchen, das plötzlich zwischen den Menschen anfängt zu rennen, ein Radfahrer, der durch die Straße fährt oder die schwangere Frau, die mit ihrer Tochter vorbei läuft. Ich habe den Film aus meinem Fenster in Düsseldorf gedreht, durch ein Loch in einem Blatt Papier aufgenommen.

tanzhaus NRW Düsseldorf Germany / Camargo Vilasa, Bahia, Brasil / Johanneskirche Düsseldorf u.v.a.
* Düsseldorf

daneben
Terry Buchholz
7:15 2004
Im Sommer 2004 hielt ich mich für einige Zeit in den USA auf. Ich wollte meine beiden Kinder, die ich seit fünf Jahren nicht mehr getroffen hatte, wiedersehen. Die zwei anberaumten Treffen dauerten nur einen Bruchteil meines Aufenthalts. Dies war ein Versuch meinerseits, die räumliche und zeitliche Distanz zu schließen - das Video zeigt eine Fahrt, die ich am Zugfenster, von New York City nach Tarrytown am Hudson River, aufgenommen habe.

Dipl. Informationsdesign, Düsseldorf (2000-01), EU Stipendium Multimedia (2001-02), Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland mit Video, Sound, Installation, Performance, Objekten und Fotos (seit 1997)
* Düsseldorf

Rückreise aus dem Innern Indiens Blicke aus Fenstern

von Regina Ray

Schon den ganzen Tag lang sehe ich nur Land, Land, Land, Reisfelder, Reis in allen Wachstumsstadien, dann auf der Ostseite des Gebirgszuges auch Kartoffelanbau. Alle Felder durch Wälle begrenzt, und fast jedes Feld entweder höher oder niedriger gelegen als das Nachbarfeld. Felder mit rechten Winkeln, mit spitzen und weiten Winkeln, Quadrate, Rechtecke, aber auch Rauten, Ovale, Dreiecke: Reispflanzen in jedem Stadium, manche von einem ganz hellen Grün in das hinein Gelb gemischt scheint - bis zu einem Grün, satt und dunkel, gemischt mit Grau und Blau. Die dunkleren Halme sind hoch und bewegen sich alle zusammen in Windrichtung.

Zwischen den Feldern Landeinschnitte, Abbrüche, Bewässerungskanäle, Rinnsale, mäandernde Flüsse und Bäche. Berge in allen Formen: flach hingestreckt wie riesige Tiere, oder klein und kantig wie von Riesen verlorene, schwere Taschen mit Gold und Gemüse. Die wenigsten bewaldet. Viel Buschland, an den Westhängen an manchen Stellen Brandrodungsfeldbau. Auf den Brachflächen weiden Kühe und Wasserbüffel, selten Ziegen, aber verglichen mit dem nicht endendem Grün gibt es wenig Tiere und noch weniger Menschen. Nur vereinzelt stehen oder hocken sie in den Feldern. Die Menschen in fast allen Fällen mit schwarzem Stockschirm, entweder aufgespannt und darunter sitzend - oder der Schirm ist in ihrer Nähe in geschlossener Form in die Erde gerammt. Wie ein Signet: Hier arbeiten wir: Das ist unsere Land: Das unser Schirm: Nach der Arbeit machen wir hier Pause. Manchmal neben den Schirmen Taschen.

Seit es Kartoffelfelder zu sehen gibt, ist das Grün mit rotbraunen Flächen durchsetzt. Auch jetzt nur vereinzelt Menschen, durchwegs Stammesbevölkerung. Seit der letzten Stadt sehe ich viele Frauen mit einem anderen Sariwickelstil, einem der ihnen erlaubt, keine Bluse zu tragen und trotzdem nichts von ihren Brüsten zu zeigen. Der Nasenschmuck variiert. Meistens tragen die Frauen zwei Nasenstecker, in jedem Nasenflügel einen. Zwischendurch gab es eine Wegstrecke, da trugen die Frauen Ringe statt Stecker in ihren Nasen, dünne Goldringe, beidseitig in jedem Nasenflügel einen. Jetzt sehe ich Frauen, die tragen drei Nasenringe. Der dritte hängt vorne über der Oberlippe, er geht durch die Nasenscheidewand, umrahmt von zwei größeren an jeder Seite.

An der höchsten Stelle der Gebirgskette, fuhr der Zug immer wieder durch Tunnels. Jetzt bewegen wir uns auf flaches Land zu, die Berge liegen in südwestlicher Richtung - zwar alle grün, aber es scheint kein Baumbewuchs zu sein, eher buschiger Wildwuchs. Die hinteren Berge liegen im Dunst. Dort regnet es, wie es die ganze Fahrt über immer wieder regnet. Es ist vier Uhr nachmittags. Die Fahrt dauert jetzt schon sechs Stunden, und es wird vermutlich noch vier oder fünf Stunden so weitergehen.

Der Wasserbehälter der mitreisenden, indischen Zugnachbarn fasst etwa fünf Liter. Er ist tonnenartig, mit Henkelgriff und hat unten einem kleinen Hahn. Seine gesamte runde Außenwand ziert das Motiv einer Schneelandschaft. Deutsches Mittelgebirge oder gar Chalets in den Schweizer Alpen könnten das sein. Das wirkt hier genauso exotisch wie ein Palmenstrand auf einer Tapetenwand eines deutschen Wohn- oder Schlafzimmers.

Es ist fast dunkel. Seit gut einer Stunde fahren wir erneut durchs Gebirge. Wir haben noch einmal mindestens 20 Tunnel passiert. Und nun, da ich den Wildwuchs aus nächster Nähe sehe, bin ich nicht sicher, ob die Berge, die ich zuvor nur aus der Ferne sah, nicht doch bewaldet waren. Jetzt, aus nächster Nähe, die Bäume, Büsche, Sträucher, Lianen, Blätter und Blüten direkt vor Augen, sehe ich ihre enorme Vielfalt. Die Bäume sind hoch und alt, auch jung und dünn, und alle sind über und über mit Kletterpflanzen bedeckt, so dass von den Bäumen selbst kaum etwas zu sehen ist. Nur wenn man, so wie ich jetzt, direkt vor ihnen sitzt, nur von der feuchten Luft und den Gitterstäben des Zugfensters von ihnen getrennt, lässt sich manchmal ein Blick auf ein Stück Baumrinde erhaschen. Aus der Ferne dagegen wirkt das Grün wie ein einheitlicher flacher Pflanzenteppich.

Tage später, Weiterfahrt entlang der Ostküste, Richtung Norden :

Mittlerweile ist die Landschaft fast eben geworden. Davor fuhr der Zug durch ein Gebiet, an dessen Horizont schnell wechselnde Bergformationen ihren Auftritt hatten: zerklüftete Felsen, rundgewaschene, riesige schwarze Steine, bewaldete Hügel, Zuckerhutformationen aneinander gereiht, von Süden nach Norden kleiner werdend oder auch in umgekehrter Größenanordnung. Ich glaube nicht, dass wir Orissa schon erreicht haben, wir fahren noch immer durch den südlichen Bundesstaat Andrah Pradesh. Der Indische Ozean ist nicht zu sehen, muss sich aber in unmittelbarer Nähe zu meiner Rechten befinden. Läuft alles fahrplanmäßig, so komme ich morgen früh um 7:20 in Kalkutta an. Am Horizont zur Linken jetzt wieder Berge.

Angeblich gibt es um halb fünf endlich Tee. Wenn das stimmt, dauert es nicht mehr lange. Die Berge sehen nun aus wie die Zusammenfassung all jener Formen, die zuvor einzeln aufgetreten sind.

Die eine der südindischen Frauen ein paar Bänke weiter, ist diejenige, die ich - neben der Landschaft draußen - am liebsten betrachte. Sie trägt einen Sari mit braunem Blumenmuster auf hellem Grund und eine dunkelbraune Saribluse dazu. Sie hat sehr langes, kräftiges, leicht gewelltes Haar. Über dem glattgekämmten Haar gibt es noch fein sich kräuselndes - wie ein Schleier, durchsichtig. Den langen, dicken Zopf schmücken im oberen Drittel weiße Blüten, die am Ende des Nachmittags von ihrer Nachbarin auf einen Faden aufgefädelt wurden. Die alten, verblühten Blumen, ebenfalls ehemals weiß, aber nun gegen Abend mit Gelbstich, wurden aus dem Haar genommen und durch frische ersetzt. Würde ich näher dabeisitzen, könnte ich sie riechen. Die neuen Blüten heißen auf Bengali Rajanighandha und entwickeln, besonders jetzt am Abend und später in der Nacht, einen starken, betörenden Duft. Der lange, mit Blumen geschmückte Zopf, der unten offen ist, reicht ihr bis weit bis über die Taille hinab. Sie hat ein schmales, fast hageres Gesicht, aber entspannte Gesichtszüge, und sie lächelt meist. Eben haben die Frauen ihre Abendmahlzeit beendet und gehen, eine nach der anderen, an mir vorbei zum Händewaschen. Mich streift der Duft von Rajanighandha.

Es herrscht Platzverwirrung. Zumindest nach meinem Empfinden. Auf meiner reservierten Liege befinden sich bereits seit Besteigen des Zuges zwei übergewichtige, junge Männer. Da eine Längsbank am Fenster frei war, wich ich dorthin aus. Aber die jungen Männer machen auch jetzt, etwa vier Stunden später, keine Anstalten, meine Liege zu räumen. Mein Gepäck steht unter dieser Liege und ist noch nicht für die Nacht mit einer Kette gesichert. Die Liege, auf der ich jetzt abwechselnd sitze oder mich ausstrecke, ist eigentlich der Platz eines anderen jungen Mannes, was ich aber erst vor kurzem herausgefunden habe. Der erhebt bisher keinerlei Ansprüche auf diesen Platz, sondern hat sich auf eine andere Liege hoch oben unter die Ventilatoren verzogen.

Kalkutta, Guesthouse:

Mit laufendem Deckenventilator - leider sehr laut - lässt es sich aushalten. Haare und Vorhänge flattern. Durch das kleine, vergitterte Badezimmerfenster habe ich auch von hier (Zimmer 12, statt meines geliebten Zimmers 12a) einen Blick auf das ehemals rot getünchte Nachbarhaus mit bröckelndem Putz: eine stattliche bengalische Villa im Süden Kalkuttas mit Marmorterasse, Balkonen und schmiedeeisernen Geländern. Dem Verfall preisgegeben. Wie ihre Bewohner. Ein Baum hat sich neben dem Fallrohr ins Gemäuer gefressen, ein Pipalbaum, auf der Höhe des ersten Stocks tritt er aus der Mauer. Die Blätterkrone erreicht schon die Balustrade des Flachdachs.

Aus dem Fenster Richtung Norden:

Auf dem Dach unter mir
fünfzig Quadratmeter Wellblechdach
liegt ein träumender, weißer Kater
zuckt mit den Ohren, den Pfoten
der weiße Bauch ungeschützt, Hammerschläge
von einer Baustelle des
weitläufigen Hinterhofs, so feucht
ist das Papier nach dem langen Regen
dass es kaum noch die Schrift aufnehmen
kann, so gesättigt, doch später
geht der Kater auf Jagd.

Zimmer 12a, die Südostecke:

Mein Bett in gleicher Höhe mit den Nestern der Krähen. Bei einsetzendem Regen belegen sie die Gipfelplätze, die äußersten Ränder der Äste, und rudern mit den Flügeln. Endlich können sie den Schnabel halten, den sie sonst vor lauter Durst aufgesperrt haben. Über der Balustrade meines Balkons winkt ein einzelnes Blatt eines Gummibaums. Die Krähen meiden den Gummibaum, sie bevorzugen die riesige, ausladende Schönheit auf dem Nachbargrundstück samt ihren drei beigestellten, andersartigen Genossen. Dazwischen ragen die meterlangen, lanzettförmigen Blätter einer Bananenstaude hervor. Es könnte der Blick in einen Dschungel sein, in einen Wald, auf einen Park zumindest. Ist es aber nicht.

Auf der Straße, unter den Kronen der Bäume vor meinem Zimmer, arbeiten ein, manchmal auch zwei Bügler und mehrere Köche. Sie arbeiten an zwei kleinen Ständen, aus einfachen Brettern gezimmert.

Der Bügelstand hat außer dem Blätterdach auch ein Holzdach, aber die Küche hat nur ersteres. Zum Schutz gegen heftigen Regen hat man eine schwarze Plastikplane an den Ästen befestigt, die in einer launigen Wölbung über der Kochstelle hängt. In der Mulde sammelt sich das Regenwasser der vorangegangenen Tage und Nächte. Noch hält sie, die schwarze Plastikplane.

Wochen später:

Die Horizontlinie erscheint, schwarz die Erde darunter, dunkelrot der Himmel darüber. Nur ein dunkelroter Streifen, der nach oben hin über Orange nach Gelb verblasst, das ins Himmelsblau übergeht. Im Übergang von Hellgelb zu Hellblau schwebt ein schmaler Wolkenstreifen, der sich mit jedem neuen Blick verändert.

Eben noch war das Wasser der Erde zu erkennen, Seen oder breite Flüsse, in denen sich bereits der junge Himmel gespiegelt hat, aber nun ist die Erde noch einmal ganz schwarz geworden. Wir fliegen dem Tag davon Richtung Westen, aber letztlich ist er schneller als wir.

Vor wenigen Minuten, bevor die Sonne ihr erstes Licht schickte, stand der Große Wagen in meinem Kabinenfenster, mit der Deichsel oben aufgehängt. Jetzt sind alle Sterne verblasst, nur das äußerste Licht des rechten Flugzeugflügels blinkt unablässig in gleichbleibendem Rhythmus.

Frühstück wird serviert. Das Dunkelrot hat die Farbe von Zinnober angenommen, das Orange hat sich in leicht rotstichiges Sonnengelb verwandelt. Die Sonne selbst ist immer noch nicht zu sehen. Das Rot des Himmels und das Schwarz der Erde liegen jetzt an der Horizontlinie in schärfstem Kontrast.

Auf der Erde erscheint ein mäandernder Fluss, in ihm liegen drei langgezogene Inseln. Das Rot überm Horizont ist jetzt knallrot. Und an den Seiten des Flusses tauchen immer wieder Ansammlungen von kleinen, schwachen Lichtern auf. Wie weit entfernte Sternenhaufen.

Das Auge denkt /
The Eye thinks

"...indem es Anblicke gewinnt... Einen Anblick gewinnen wir dann, wenn wir das Sichtbare so zurechtrücken, dass es "sich" zeigt, sich uns "darbietet". Damit ist zugleich auch gesagt, dass wir uns sehend dazu in ein angemessenes Verhältnis setzen. Wir bringen uns so ins Spiel, dass sich eine Sache aufschließt, indem sie sich auf uns hinordnet." Dieses Zitat von Gottfried Boehm über die Einbildungskraft (aus: Wie Bilder Sinn erzeugen, Berlin 2007, S.100) läßt sich gut auf die Konstruktionen der Bildarbeiten dieser Programmsequenz anwenden. Arbeiten, die über eine strukturelle Herangehensweise wie die von Maria Vedder und Tobias Rosenberger eine Ordnung herstellen, die gedanklich entsteht, "hinordnet" und Entsprechungen andeutet. John Dunn hingegen spricht assoziativ und Ursula Ströbele filmt ihn dabei - auch eine Hinordnung. *

'... by attaining sights ... We attain a sight if we adjust the visible in a way that it shows "itself" that it "presents" itself to us. Which is also to say that we, seeing, place ourselves in an appropriate relation to it. We bring ourselves into play such that a thing becomes accessible by reason of its arranging itself in orientation to us.' This quote from Gottfried Boehm about the imagination (from Wie Bilder Sinn erzeugen [How images create sense], Berlin, 2007, p.100) can be well applied to the constructs of the pictorial works in this sequence of the programme. These works use a structural approach such as that of Maria Vedder and Tobias Rosenberger to establish an order that comes about mentally, takes on an orientation and insinuates analogies. However, John Dunn speaks associatively while Ursula Ströbele films him. An approaching order, too.

Aus dem Nichts
Maria Vedder
5:00 2009
Der Kern des Videos ist eine Versuchsanordnung zur Visualisierung der Chaosforschung. Diese untersucht, unter welchen Bedingungen ein System in Chaos stürzt. Z.B. warum es auf der Autobahn Staus ohne erkennbare Ursachen gibt. Wir sehen im Kreis fahrende Autos, die nach einiger Zeit ins Stocken geraten und stoppen: ein Stau aus dem Nichts ist entstanden. Der Grund ist menschliches Fehlverhalten: zu dichtes Auffahren führt zu plötzlichem Bremsen. So wie Chaosforscher berechnen, dass schon der "Flügelschlag eines Schmetterlings in der Karibik einen Sturm in Europa" auslösen kann, genügt auch auf Straßen eine kleine Ursache für eine große Wirkung.

Museum Ludwig Köln / Neuer Berliner Kunstverein / Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe / Tate Gallery Liverpool, England / Fukui Culture u.v.a. Professur für Medienkunst an der Universität der Künste Berlin *Berlin

Lunte
Stefan Lux
1:15 2006
Mittels digitaler Maskierung werden die einzelnen Brandherde auf einer wirr liegenden, 10 Meter langen Zündschnur verfolgt. Bedingt durch die starke Rauchentwicklung und die Rückstossenergie der Brandherde, welche die Zündschnur verschieben, sind die Wege jedoch zwangsläufig (re-)konstruiert. Faktische, spekulative und fiktive Elemente ergänzen sich und repräsentatieren den kontinuierlichen Ablauf einer Kettenreaktion. Die Fragilität von Erzählung und Konstruktion von Geschichten und Geschichte wird thematisiert.

Projektraum des Deutschen Künstlerbundes Berlin / Kunstfilmtag Düsseldorf / Projektraum der Sammlung Lenikus in Wien / glue Berlin u.v.a. * Wien

Aussage der Völva
93 Stichwörter zur Moderne
Jón Thor Gíslason
5:41 2008
In der nordischen Mythologie ist die Völva eine weise Seherin, eine Hexe, eine Prophetin. In kritischen Zeiten sucht der Mensch bei ihr Rat, will wissen, wie er handeln soll. In diesem Video spricht die Völva Begriffe und Namen aus, die mit unserer modernen Welt verknüpft sind und trifft somit eine Aussage über den Zustand, in dem wir uns Heute befinden. Sind wir auf dem richtigen Weg? Oder ist es an der Zeit, dass in der Moderne ein Umdenken stattfindet?

Jón Thor Gíslason, geboren in Hafnarfjordur (Reykjavík), Island 1989 bis 1993 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart bei Prof. Erich Mansen. 1993 Absolvierung Aufbaustudium mit dreijährigem Stipendium. Seit 1994 zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, diverse Arbeitsstipendien. 2001 Förderung des isländischen Staates. Darüber hinaus auch immer wieder Naturkunstprojekte. Kunstphilosophische Aufsätze.
* Düsseldorf

the cold light of grey
Daniela Georgieva
3:11 2009
Das Video "the cold light of grey" ist vom französischen Kino, von dem Film "Masculin -Féminin" von Jean-Luc Godard inspiriert. Die Arbeit ist eine Homage an Jean-Luc Godard, die Musik zum Video habe ich selbst komponiert.

Round And Round And Round, Galerie Christa Burger in München / "Espace III" in Toulouse / Kunstfilmtag Düsseldorf / Art Chicago in the Park, Galerie Andreas Brüning, Chicago / Guild the Lily, Williamsburg, New York / Hip Hop, Kunstwerk, Köln / Kiss me, Kiss me Vincent, K22A, Düsseldorf / Artnewscafe "The Twain Halves", Galerie Sariev, Plovdiv, Bulgarien / PinPin - Zentrale Randlage Berlin u.v.a. Förderpreis Bildende Kunst Düsseldorf u.v.a.
* Düsseldorf

Hero und Leander
Jérôme Thomé
0:40 2009
The light pixels in the night are inspired by the mythological story of the two lovers Hero and Leander. Hero was an Aphrodite priest in Sestos at the Hellespont strait, which her lover Leander from Abydos swam through every night to be with her. Hero puts a lamp for Leander to light up his way through the strait. One night the light went out during a storm: Leander got lost in the sea and drowned. When Hero discovered Leanders dead body the next morning, she leaped off a cliff and died. The video work by Jérôme Thomé transforms the issue in abstract light and sound signals. * Düsseldorf

Sevastopol in August
Tobias Rosenberger
4:30 2010
The sun was shining high and brilliant above the bay, which glittered warmly and cheerfully, studded with motionless ships and moving sailboats and skiffs. A light breeze was barely rustling the withered leaves of the scrub oaks near the Telegraph, filling the sails of the small boats and raising a gentle swell.
Leo Tolstoy, The Sevastopol Sketches Sound: Wolfram Sander * Schöllkrippen

Our search of this Field -
John Dunn als Roaming Reporter
Ursula Ströbele
2:44 2009
Das ist ein komplett unorganisiertes Daherreden. So mache ich hier keinen Fortschritt für die Gesellschaft. Ich bringe die Kunst nicht weiter. Ich bringe auch die Forschung nicht weiter. Im Grunde verschwende ich meine Zeit. Aber das um mich herum ist bewegt oder bewegt sich. Deswegen habe ich das Gefühl irgendwie, dass mein Leben weitergeht. Aber, ich tue ja gar nichts. * Düsseldorf

Entwurf 1 & 2
Anne Schülke/Detlef Klepsch
6:05 2010
Das Video beschäftigt sich mit Erwartungen an dokumentarische Naturaufnahmen, die Möglichkeiten des Abbildens und Herstellens von Wirklichkeit und versucht eine fruchtbare Verbindung von Text, Bild und Ton. Detlef Klepsch und Anne Schülke arbeiten seit 2007 miteinander an dieser Schnittstelle.

Anne Schuelke
Nach einem Studium der Literatur und Philosophie in Düsseldorf und Theaterregieassistenzen in Düsseldorf, Zürich und Wien realisiert sie seit 2003 Stücke, Videos und Kurzfilme in Zusammenarbeit mit Fotografen, Musikern und Bildenden Künstlern. Seit 2006 widmet sie sich besonders dem Schreiben mit dem Schwerpunkt Theorie und Praxis der Autofiktion. * Düsseldorf

Detlef Klepsch
Nach einem Studium der Freien Kunst an der HfBK Hamburg und der Kunstakademie Düsseldorf (Meisterschüler von Nam June Paik) arbeitet Detlef Klepsch seit vielen Jahren an der Schnittstelle Ton, Musik, Video und Netzkunst. Im Fokus steht dabei der kritische Blick auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. * Düsseldorf

Ausstellungen

Ausstellung I / Exhibition I

12:00 - 18:00

Bay Dredge
Cynthia Hooper
9:00 2007
Bay Dredge examines the somewhat bizarre spectacle and unexpected formal elegance of an imposing effluent pipe that spewed its contents along an unspoiled beach in rural northern California in winter of 2007. This eleven mile-long pipe extended—vacuum cleaner-like—from a dredging barge at the local marina, across the marshes, and over the sand dunes to its final destination. The varied and distinctive contents of the bottom of Humboldt Bay were thus dramatically revealed to all who dared to venture near this powerful motif to economic expansion.

Cynthia Hooper's videos investigate landscapes transfigured by political and environmental contingency. She has worked with varied industrial and agricultural environments, waste disposal sites, and informally constructed communities, among other places. For the past five years, she has studied and documented Tijuana's complex urban environment and infrastructure, and also contested water issues along the U.S./ Mexico border. Her work is meditative and poetic, but also takes a generously observational and generally factual approach toward the places she examines. Cynthia has exhibited her work within the United States and internationally, most recently at the Center for Land Use Interpretation in Los Angeles and the Museum of Modern Art in Mexico City.

Center for Land Use Interpretation in Los Angeles / Tyler School of Art in Philadelphia / Sarah Meltzer Gallery in New York City / Director's Lounge in Berlin / the 21 Grand Gallery in Oakland and many others
* Los Angeles

Rekultivierung (Pride of Creation)
Oliver Gather
100:00 1990
Ausgangspunkt für den Film war das Gespräch mit einem namhaften Kunstprofessor über dessen künstlerisch - genialische Schöpferperspektive: "Wenn ich morgen früh aufstehe und kein Vogel zwitschert mehr vor meinem Fenster, dann möchte ich mit der Kunst soweit sein, dass ich das alles nicht brauche, das ich das alles nicht vermisse. Dass wir das selber machen können." Das fand ich sehr inspirierend, und wenige Tage darauf ging ich zusammen mit Atelierkollege Siekmann ans Werk: Für einen ersten Anfang beschlossen wir, einen kleinen Fliederbaum selbst zu belauben…." Ganze 100 Minuten, ungeschnitten in Echtzeit, wird der Schöpfer-Vorgang dokumentiert und zum ruhigen Bild einer langsamen, arbeitsreichen Veränderung. Scheinbar dokumentarisch, ist der Film rückwärts gedreht und inszeniert. Alle Bewegungen wirken bemüht, tumb, schwerfällig. Die Mühsal des bescheidenen Schaffens ist offensichtlich, die Anmaßung eines unreflektierten Geniekults wird sinnfällig.

Einjähriges Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn / Gewinner des Wettbewerbs "Wasserzeichen" Kunstmuseum Mülheim / 1. Preis Realisierungswettbewerb zur Neugestaltung des Oberbilker Markts, zusammen mit scape Landschaftsarchitekten, Düsseldorf / 1. Preis künstlerischer Realisierungswettbewerb "Ehemalige Synagoge Universitätsstraße", zusammen mit scape Landschaftsarchitekten, Marburg ;
* Düsseldorf

Transcommunication
Arthur Tuoto
2:42 2010
The fragility of a TV signal reveals a personal experience of shock and delight.

Arthur Tuoto works with video, photography and new media. His works have been exhibited in more than 50 festivals and exhibitions around the world, such as: Videoformes - International Video and New Media Art Festival (France), aluCine Latin Media Festival (Canada), São Paulo International Short Film Festival (Brazil), Buenos Aires Festival de Cine Independiente (Argentina), Time is Love Exhibition (Galerie Octobre/France) and Digital Landscapes Exhibition (TMG Gallery/Portugal). Through reconfigurations of memory and daily life, the artist has been developing a work that includes video art, installations and experimental documentaries. *São Paulo/Curitiba

Chainreaction
Dorotea Doreen Etzler
6:20 2010
Chainreaction is a conceptual piece on the interaction of different analogue and digital tools that result in a certain imagery. The following chain of tools is in use, TV-signal from ARD, FUNAI 6 Head HiFi Stereo HQ VHS, KODAK Stereo Cassette HS 240, SONY VHS XLW715, ACER XD1150 DLP, unspecified white linen, NIKON COOLPIX S550, 2 GB SD SecureDigitalCard PLATINUM, MULTIREADER CR-BCA0-X-AL, mac mini Model Number A1103, Verbatim DVD-R Printable, CANON PIXMA IP4000 in order to meet an unknown player& audience. Besides speed and editing no further image manipulation has been made during postproduction. Apart from the music track only original sound has been used, that is the NIKON lens adjusting in auto focus mode. * Berlin

World's picture
Bruno Goosse/Raphaël Balboni
15:44 2008
This film tells a (hi)story which dreams to be universal. On the pretext of the 50th anniversary of the 1958 universal exhibition in Brussels, it shows how the universal exhibitions allowed nations to confront each other with artistic and industry productions instead of weapons. Confrontation became a matter of representation. And representation was affected by that. At the beginning, the film was designed to be projected on multiple screens and give a feeling of immersion. The spectator was invited to choose between looking here or there, to assemble, to build the world around him. The film was similar to an exhibition: an itinerary both curious an distracted.It was adapted to a projection on single screen, keeping the notions of gathering, confronting and meeting.

Raphaël Balboni
directs an co-directs several documentary and art video films, with etcher Cécile Massart, sculptor Daniel Van de Velde, plastic artist Ramsa and video artist Bruno Goosse, among others. He now focuses his creative work on fiction films. After traveling with « The inhabitants » He works in association with Ann Sirot. * Brüssel

Bruno Goosse
Bordeaux Festival of Art, Kunsthal Kade te Amersfoort, Atomium Brussel, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Franco-German Cultural Center, Ramallah, Today Art Museum Beijing, Instants Video Marseille, festival cinemas different in Paris and many others * Waterloo, Belgien

Ausstellung II / Exhibition II

Eintrag in das Online Kondolenzbuch
Christoph Schlingensief (2882)

Lieber Christoph Schlingensief,

wie so viele Menschen hat mich Dein Tod tief getroffen. Die Situation in der ich es erfahren habe war eine ganz besondere und irgendwie Deinem Leben und Schaffen entsprechend. Wie Du auf genialste Weise erzählen konntest muss ich Dir hier davon berichten: Ich bin Künstler und habe von Dir Fotografien bei der Preisverleihung des Käutner Preises in Düsseldorf gemacht. Daraus habe ich dann ein Werk erstellt, ein Querpanorama der Gäste und ein Hochkantpanorama des Raumes. Während meiner Aufnahmen hast Du mich mehrmals sehr intensiv beobachtet mit dem fragenden Blick "Was macht der da?" Diese beiden Bilder habe ich gekreuzt und in der Mitte ein aus Fotos erstelltes Video von Dir eingebaut. Das Kreuz ist an allen Seiten ungleich und abgeschrägt. Dieses Bild habe ich dann zum letzten Wochenende, Ausstellungseröffnung Freitagabend und Ausstellung Samstag und Sonntag in meiner eigenen kleinen Galerie "ohne titel" in Düsseldorf neben anderen Werken präsentieren wollen. Die Galerie ist komplett schwarz. Links neben Deinem Bild eine Videoinstallation aus der Verbindung. Anfangssequenz "2001-Odyssee im Weltall", aufgehende Sonne und Gemälde von Gerhard Richter "Kerze". Rechts daneben eine Videoarbeit von einem Flug über den Wolken, bei der sich die Richtung in allen Ebenen nach einiger Zeit immer wieder ändert. Alle drei Werke nebeneinander auf einer tiefschwarzen, stoffbespannten Wand. Am späten Samstagnachmittag klingelte dann mehrfach mein Handy, weil viele dagewesenen Besucher mir bestürzt von Deinem Tod berichten wollten. In dem Video/Bild "Richterkerze" hatte sich an diesem warmen Tag Kondenswasser gebildet und lief innen an der Bilderrahmenscheibe hinab. Es sah aus als würde die Kerze weinen. Ich hätte Dir gerne Dein Bild zu Lebzeiten gezeigt und bin sehr traurig aber auch überzeugt, dass Deine Kraft in vielen Menschen weiterwirkt und die Welt auch in Zukunft dadurch immer wieder ein Stück besser machen wird.

#2882 - Ansgar Maria van Treeck 25.08.2010 - 16:13 - Ort: Düsseldorf

Entry into the online condolence book
Christoph Schlingensief (2882)

Dear Christoph Schlingensief

As with many people your death has deeply touched me. The situation I got to know about it had been a very special one and it corresponded to your life and opus. As you usually reported in a most genius manner I will try to tell you about the story: I am an artist and I took photos of you while in Dusseldorf the award of the Käutner price took place. I created a crosswise panorama of the guests and an upright of the room. During my work you have observed me several times very intensely with the questioning look "What does this man there?" I have crossed both photos and arranged a video in the middle consisting of your photographs. The cross was uneven because its edges were chamfered. I aimed to exhibit this work named "Ohne Titel/Without Title" in my gallery in Dusseldorf besides other works. My gallery was completely black. On the left side of your photo one could find a video installation consisting of the "rising sun"-sequence from "2001- A Space Odyssey" and the painting "Candle" of Gerhard Richter. On the right side of it one could see a video work representing a flight over clouds where directions change continuously after a while. So all three works were arranged side-by-side on a deep black wall covered with drapery. Then on the late Saturday afternoon my mobile rang several times because visitors of my exhibition wanted to tell me about your death. Meanwhile on this warm day condensate had collected in the video/ painting "Candle" - running down the frames' pane. It looked as if the candle would cry. It would have been my most pleasure showing you this work in your lifetime and I am very sad about what happened ... But I am also convinced that your strength keeps on being alive within a lot of people thus gradually our world gets better and better.

#2882 - Ansgar Maria van Treeck 25.08.2010 - 16:13 - Place: Düsseldorf

21. August 2010
Installation am Vorabend des Todestags von Christoph Schlingensief. Die Verschmelzung dreier Videoarbeiten zu einer Installation.

Hauptwerk Mitte:
„Christoph Schlingensief" März 2010 Bedruckt mit dem Bild der Preisverleihung des Helmut Käutnerpreises im Düsseldorfer Rathaus am 2. März 2010. Ein Querpanorama mit den Zuschauerreihen, gekreuzt mit einem Hochkantpanorama des Raumes. Im Schnittpunkt ein Ausschnitt mit eingearbeitetem Videopanel. Auf dem Videopanel ein Loop der Sequenz des auf den Betrachter zukommenden Christoph Schlingensief in Begleitung der Delegation. Loop ca. 12 Sekunden.

Linke Seite:
„Richterkerze" Juli 2010 ca. 3 min.
Videopanel gerahmt mit schwarzem Passepartout im schwarzen Holzrahmen. Aus Fotografien erstelltes Videoloop einer abbrennenden Kerze in umgekehrtem Zeitablauf. Die Sequenz beginnt mit der sich unten in das Passepartout fressenden Flamme einer Kerze, ähnlich dem Aufgang der Sonne, hinter der Erde aus der Anfangssequenz des Films „2001: A Space Odyssey" von Stanley Kubrick 1968. Die Kerze steigt auf und beleuchtet fortwährend den Raum. Dieser wird zu der Komposition des Bildes von Gerhard Richter „Kerze" von 1982. Die Kerze wächst über die Komposition hinaus und erlischt. Das Bild ist schwarz und es beginnt von vorne. Loop ca. 3 min.

Rechte Seite:
„Im Himmel" März 2010
Videopanel gerahmt mit schwarzem Passepartout im schwarzen Holzrahmen, Videosequenz von einem Flug über den Wolken, bei dem man immer wieder in die Wolken eintaucht und in verkehrter Richtung aus den Wolken herauskommt. Die Richtung verkehrt sich horizontal sowie vertikal. Diese drei Arbeiten hingen, im Vorfeld für diese Ausstellung geplant, aus rein visuellem Grund in dieser Reihenfolge und Nähe. Durch den am ersten Ausstellungstag verstorbenen Christoph Schlingensief bekamen sie eine gemeinsame (Be)Deutung und wurden unweigerlich zu einer zusammengehörenden Arbeit.

Ansgar Maria van Treeck
Düsseldorf 27. September 2010

21st August 2010

Installation on the eve of Christoph Schlingensief's death. The fusion of three video works for an installation. A black-covered wall with hush cloth

Major work centre: "Christoph Schlingensief" March 2010; Printed with the image of the Helmut Käutner award in Dusseldorf's City Hall on 2nd March 2010. A landscape panorama of the audience seat rows crossed with a panoramic portrait of the room. At the intersection you will find a cut panel with integrated video. On the video panel is a loop sequence of Christoph Schlingensief coming up to the viewer being accompanied by the delegation. Loop about 12 seconds.

Left:
"Richterkerze" in July 2010 about 3 min. Video panel framed with black passepartout in black wooden frame. Photographs create a video loop of a candle, which burns in backwards timing. The sequence starts with the flame seizing the bottom of the passepartout, like the sunrise behind the earth from the opening sequence of the film "2001: A Space Odyssey" by Stanley Kubrick from 1968. The candle rises continuously illuminating the room, which becomes the composition of the painting by Gerhard Richter "Kerze" of 1982. The candle is growing beyond the composition and voids. The image is black and it starts again. Loop 3 min.

Right:
"In heaven" March 2010 Video panel framed with black passepartout in wooden frame. A video sequence from a flight above the clouds, diving again and again into the clouds coming out the wrong way. The direction is reversed horizontally and vertically. Planned in the run-up to the exhibition these three works were hanging solely due to visual reasons in that kind of order and proximity. But by the death of Christoph Schlingensief on the exhibition opening, they got a common meaning and interpretation becoming inevitably to installation. Proposal: to a corresponding work

Ansgar Maria van Treeck, Dusseldorf 27th September 2010

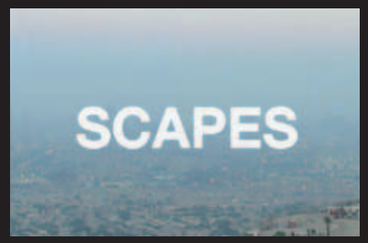
Ausstellung III / Exhibition III

18:00 - 24:00

Inch'Allah
Ria Pacquée
18:40 2005
An associative mosaic of tiny instances in images and sound, zapping from east to west, from Belgium to Tunisia, from France to Israel, Morocco or Yemen. A reflection of everyday reality. The video shows an important step in the evolution of Ria Pacquée's earlier work, where she headed out into the streets with a camera, arranging her images around formal elements. This resulted in visual/audial puzzles : passing images of lines and colours; shadow and light; wind and sand; amalgams of random fragments, combining into a meaningful whole. Our perception of reality as a totality, afterall, is always to a degree illusory. It is confined by the viewpoint we chose – the location – the place in which we live. Every expression of sight and sound as lived experience. All we see are fragments of the whole, out of which we construct meaning. In the work of Ria Pacquée the relational and the accidental converge. In this video Pacquée quotes from the French author and philosopher Edmond Jabés' The Book of Questions. She sees life as not about knowing and understanding, but as about the liveliness, which enables us to reach out to one another – the rest is merely an appearance of the moment.

For twenty five years the work of Ria Pacquée has focused on research into fiction and reality. This research takes place on the street. As a spectator (with photography and video) and participant (performances) in everyday life, she tries to answer the most basic questions of human existence. The city and her wandering provide witness to the habitual, the ritual, anonymity and religion in it's true and delusional manifestations - all recorded in images, sound and text to be reconfigured as an appropriation of reality, taken out of it's original context. Much is left to chance. An event occurring in a given environment can often lead to the creation of a work of art, which in turn takes on new cultural resonance and meaning when presented in completely different circumstances.

Selected Solo Exhibitions: Color Walks, Space LLS387, Antwerp/Entre deux soleils, White & Dark Box, La Cambre, Brussel/ Zonzolola, Kunsthalle Lophem, Loppem/ Une Minute de Silence, Ecole Régionale des Beaux-Arts, Dunkerque/Desert of fragments, Museum of Modern Art, Antwerp/Touch Me, Barbierama Museum, St Niklaas / Sea of dead letters, Badcomplex, Brussel/A Small Box of Air Trapped and Drawn (Andrew Webb-Ria Pacquée), Campo Santo, Gent * Antwerpen



C. Scapes
Maia Gusberti
37:00 2009
Raffinierte Sicht auf Kairos Raumschichten
«C.Scapes» heisst die mit dem Aeschlimann-Corti-Hauptpreis 2010 ausgezeichnete Videoarbeit von Maia Gusberti. «C.» steht für Kairo. Die Künstlerin zeigt Stadtlandschaften aus Kairo. Sie öffnet ein Panorama, das aus dem genauen Erleben der ägyptischen Hauptstadt und mit überzeugendem Konzept entstanden ist: Der öffentliche Raum einer Stadt, die Menschen einer Grossstadt erscheinen hier in besonderen Bildern - und kommen auf besondere Weise zur Sprache.

Man taucht ein, lässt es sich gefallen, langsam zu schauen, erst mit der Zeit die Bilder und die Dinge zu entdecken und zu erfassen, die Maia Gusberti (*1971) in ihrem Doppelvideo «C.Scapes» wie ein Panorama vor dem Blick ausbreitet und entfaltet. Das «C.» steht für Cairo. Sie lebte allein als einzige Europäerin in einem Slum, sie wohnte umgekehrt in einem reichen Ausländerviertel, sie sah die verschiedensten Facetten der Stadt, auch jene der Bedrohung: dichte Bevölkerung, Gedränge, Polizei und Ausnahmezustand. Sie fragte sich, wie ein solches Gebilde, das von Homogenität weit entfernt ist, in Bildern erfasst werden könne. Wie sie von jenem «C.» erzählen könne, ohne in den Sozialkitsch zu verfallen. Gefilmt wurde von erhöhten Standpunkten aus, aber auch aus Fenstern von Privatwohnungen. So sind 15 Sichten aus privaten Räumen zusammenmontiert mit etwa zehn Panoramasichten. Ein Panorama mit fünf Ebenen. Die erste und sichtbare Ebene sind Stadtansichten, ruhige, unspektakuläre, eindringliche, langsame. Die zweite Ebene ist die Sprache. Aus dem Off hört man Menschen über den öffentlichen Raum nachdenken - ihre Aussagen sind als dritte Ebene aus dem Arabischen ins Englische transkribiert worden und erscheinen als Untertitel, als Typografie.
Auszug aus einem Text Konrad Tobler

Künstlerhaus Vienna / Yerba Buena Center for the Arts S. Francisco / Arti et Amicitiae, Amsterdam / Digital Transit, Madrid / Centre Culturel Suisse, Paris / Kunstraum Kreuzberg-Bethanien, Berlin / CiC Cairo/ Helmhaus Zürich / Prix Ars Electronica Linz, Aeschlimann Corti Stipendium 2010 u.v.a.
* Bern

In Holland
Monika Pirch
5:10
Ein weißer Lappen, Kinder benutzen ihn zum Spiel, dann bleibt er einfach irgendwo hängen. Mehrere Aspekte desselben Gegenstandes verbinden sich zu einer Betrachtung über die verrinnende Zeit.

Strictly Public/Transmediale Berlin, Videointervention am Kudammeck Filmbar, Museum Ludwig, Köln / The Vanishing City, Programa, Mexico City / La Randonnée - Aller revoir la Sainte-Victoire , Musée des Tapisseries, Aix-en-Provence / Videonale 8, Kunstverein Bonn / new contemporaries 96, Tate Gallery, Liverpool und Camden Arts Center, London / 11th Fringe Film and Video Festival, Edinburgh u.v.a. * Düsseldorf

Untitled
Alejandro Schianchi
12:00 2003
The work is made with content captured from live transmissions by Internet from Irak, during the 2003 USA operation. The 24hs transmission (with sound) allowed a contemplative watch difficult to achieve even with the same pictures in TV. The sobreimposed texts, and the off voice conducting what to see in that image, in general from the news event perspective, produce a very different feeling about the war time. In some moments can be seen and heard some journalists transmitting from that place, producing some sort of reflection about the mediation of such a tragic situation. Being an Internet transmission the video and audio are low-fi, working with that as an aesthetic value.

Doing a Master in Electronic Arts, graduate from the University of Cinema in B.A. in Cinematography, he's also an Electronic Technician in Computers. Professor in several fields in the Electronic Arts career at the University of Tres de Febrero, has also teached at University of Buenos Aires in the Faculty of Architecture and Design, University of Cinema, and University Maimónides. Has made installations, videos, photographies, videosculptures, performances, and has shown his works in Germany, Canada, Peru, and in the most well know places in Argentina. Won a mention in the Limbo award of Electronic and New Media prize in conjunction with the Espacio Fundación Telefónica and the Buenos Aires Museum of Modern Art.
* Buenos Aires

Sunset
Bettina Mooshammer
5:04 2010
Tausende von Flüchtlingen sind bereits gestorben bei dem Versuch, das Mittelmeer zu überqueren und die Grenzen der EU zu erreichen. Europäische Politiker versuchen durch Überwachung des Mittelmeers, mit Hilfe der Organisation Frontex, die illegale Immigration zu stoppen und die Grenzen von Europa zu schützen. Ohne eine viktimisierende Bildsprache zu verwenden bringt das Video SUNSET diese beiden Positionen zusammen und kehrt die Perspektive der ZuschauerInnen um.

Science week techgate Wien / Studiobühne Ritterstraße Berlin / Schwules Museum Berlin u.v.a. seit 2007 Kamerastudium an der Universität der Künste, Klasse Medienkunst
* Berlin

Am Rand der Bilder

von Susanne Fasbender

Das hört sich nach einem Streifzug an, vorbei an der Atmosphäre der Verfügung. Der Streifzug am Rinnsal der Macht findet den Dreck und das Vergessene, den verlorenen Strumpf. Wer keine Macht hat, filmt die Tauben, die Strasse, das Wasser und natürlich tausend andere Sachen. Dies ist nur ein Detail und (natürlich) nicht wirklich so.

So ist dieser Text zum einen ein subjektives, persönliches Vorbeiziehn, das aber auch eine gewisse Genauigkeit für die Sache braucht, die in der Kürze des Textes nur angedeutet wird. Es geht um das Sehen, Hören, Wahrnehmen von den - nennen wir sie dokumentarischen Formen, oder noch weiter gefasst: von den Bildern und Kommentaren, die über Sendeformate, Nachrichten und Printmedien die öffentliche Sphäre erreichen. Es ist kein Aufsatz über das einzelne Bild selbst, sondern über deren Kontextualisierung in den öffentlichen Medien. Es geht um den Zuschauer, der den Bildern gegenüber eine Aktivität des Suchens und Neubildens entwickelt, um einen möglichen, kreativen Blick. Ausgehend davon, dass die Realität des Zeitgeschehens nicht objektiv zu erfassen ist, hat man die Freiheit, es zu versuchen und sich dafür selbst in einen aktiven Bewegungsprozess der Aufnahme von Informationen und Bildern zu begeben. Vorbeiziehen können, das hieße, dass die Sphäre der öffentlichen Bilder und Nachrichten für den Wahrnehmenden gebunden ist an den Ort ihres Archivs, wo sie definiert, verwaltet und verteilt werden und von da aus an deren Verkettung innerhalb der Montagen und Bildsätze, der Formate, der Orte, der Wiederholungen und Summen ihrer Erscheinungen. Das hieße, dass sie, diese Sphäre, für ihn einen Rand hat, der sich findet in seinem Auge, im Auge des Zuschauers. Die Sphäre der Bilder und Nachrichten ist dort, wo ihr Rand ist, als akustisch-visuelle Inszenierung erkennbar. Als das Kontinuum einer dokumentarisch anmutenden Fiktion, die, so pluralistisch sie sich gebärdet, doch den Ideen, Setzungen und kreativen Köpfen geneigter Autorenschaften und verfügter Verteilungen entspringt. In der Auffassung einer (durchaus als mehr oder weniger verstandenen) authentischen Wiedergabe der Realität hingegen werden Zuschauer, Fernsehzuschauer und Zeitungsleser zu Akteuren der fortlaufenden Erzählung, die sich von Tag zu Tag fortentwickelt und in ihre Handlungsstränge verzweigt. Hier werden soziale Strukturen definiert und das Bild vom Anderen gezeichnet. Der Andere wird zum Träger des Sinns der Ordnung, er beweist uns in dem, wie wir ihn im Fernsehen als wahrhaft schuldig, unschuldig, böse oder gut, komasaufend, faul, Ordnungen hütend, humanistisch oder anständig kennenlernen, dass die ihm zugewiesene Rolle bzw. Identität auch tatsächlich die seine ist. Eine Zergliederung der Gemeinschaft in funktionale und disfunktionale und somit in dazugehörige und zu marginalisierende Gruppen findet sich stringent in den Drehbüchern der Sendeformaten und Doku-Soaps, die höchste Einschaltquoten haben. Ein Beispiel, das sich in Form von Talk-Shows und Berichterstattungen dargestellt hat, waren die kürzlich in allen Kanälen und Zeitungen Deutschlands besprochenen Aussagen einer markanten Figur des öffentlichen Lebens über die angebliche Schadhaftigeit, Ignoranz und Widerständigkeit, ja, über genetische Eigenschaften bestimmter Migrantengruppen und Ausländer in Deutschland. Die von dieser Person getroffenen Aussagen wurden in Gesprächsrunden und Zitaten unter dem Oberbegriff der "Debatte" ausführlich diskutiert. Als provozierend bezeichnete Sätze wurden dazu auf den Bildschirmen aller Haushalte als Zitate des "Provokateurs" deutlich und in großen Lettern ikonisiert zitiert und immer wieder wiederholt. Wiederholt wurde gefragt: "Wie haltbar sind diese Aussagen?", um sie von neuem über mehrere Wochen "kontrovers" und allen Ernstes zu diskutieren.

Die seltene Dauer dieses Themas bekundete eine Art anvisierte Nachhaltigeit. Es kamen natürlich Gegner dieser Aussagen zu Wort, doch war es in der Form der Darstellung, der Bedeutung der Orte, an denen die Diskussion über Wochen zu einem Event des "Das-muss-man-auch-mal-sagen-dürfen" erschien, eine - geradezu weil sie so fragend dreinblickte - erfolgreiche Inszenierung des demokratischen Zweifels[1]. Am Ende scheint alles gut, denn der Bösewicht, der das Schlimme gesagt hat, musste zurücktreten und alle sagen: Ach, das muss man doch nicht so ernst nehmen.

Genau hingesehen, hilft diese "Debatte" dem aktuellen Programm, das zum Schutz der europäischen Außengrenzen vor "illegalen Einwanderern" von der europäischen Grenzschutzagentur Frontex durchgeführt wird und eine entsprechende Zustimmung der Bevölkerung durchaus gebrauchen kann. Tatsächlich haben die drei Presse- und Fernsehwochen ihre Wirkung nicht verfehlt. Es wurden Verhältnisse der Ungleichheit verdeutlicht, die sich aufgrund von Erzählungen Betroffener bereits im täglichen Leben auswirken: Des neu Hinzugezogenen zerkratztes Auto, des Migranten neues Unwohlsein auf der Strasse, das mit dem Engegennehmen böser Blicke einhergeht. Stumme Bedeutungen, die das zwischenmenschliche Klima verändern. Das einstmals lustig "endlich-wieder-erlaubte"

wehende Deutschland-Fähnchen wird heute, am Fenster und auf Häusern flatternd, zu einer gesellschaftlich akzeptierten Drohgebärde.

Wenn die Welt zum Bild wird, dann lässt sich leicht daraus folgern, dass Dinge nicht existieren, von denen es keine Bilder gibt, oder von denen keine Bilder gezeigt werden. Hier stellt sich mir die Frage vom Krieg in Afghanistan, in dem die Deutschen sich seit Jahren befinden: Wo sind eigentlich die Bilder aus Afghanistan? So gut wie keine Bilder von diesem Geschehen sind zu sehen. Ein bisschen, ja, aber wie steht diese Menge im Verhältnis zu dem tatsächlich stattfindenden Krieg? Wahrscheinlich findet er eben gar nicht wirklich statt, denn man sieht ja nichts davon. Was uns viel deutlicher im Bewusstsein ist, ist die Gewalt der Taliban gegenüber den afghanischen Frauen. Dies wurde in diesem Jahr durch ein weltweit veröffentlichtes Schockfoto einer jungen Frau mit abgeschlagener Nase verdeutlicht. So offensichtlich diese Verstümmelung, diese Gewalt, dass die schnell allseits verifizierte und auch nicht gross versteckte Strategie der Kriegslegitimation durch dieses Foto zwar kritisiert, aber doch zum Wert der "Information" weltweit in Kauf genommen wurde. Eine offensichtliches Legitimationsfoto, das gleichzeitig die Freiheit der westlichen Frau in seiner inhärenten Kontrastierung bedeutet. Hier irgendetwas anzuzweifeln, käme einer Ignoranz gleich, die den Wert der westlichen Freiheit untergräbt. Und schon sind wir im tiefsten ideologischen Sprachgebrauch.

Was wir zu demselben Thema nur sehen, wenn wir ausgiebig danach suchen, sind die beeindruckenden Fotos demonstrierender Frauen der afghanischen Frauenbewegung RAWA, die seit 1977 sozial und politisch für die Durchsetzung von Menschenrechten für Frauen in Afghanistan kämpft. 2000 Frauen sind dort aktiv und unterhalten trotz des Widerstandes der Fundamentalisten selbst finanzierte Schulen und ein Krankenhaus, versorgen afghanische Flüchtlingsfrauen und -kinder in Pakistan mit Schulbildung und Gesundheitsfürsorge. Während der sowjetischen Besatzungszeit haben sie Demonstrationen und Streiks in Schulen und Universitäten organisiert und die Frauen zum Widerstandskampf aufgefordert. RAWA kritisiert den Krieg gegen den Terrorismus und berichtet, dass die Gewalt der Taliban und anderer Fundamentalisten gegnüber den Frauen durch den Krieg und unter US-gestützter Regierung dramatisch zugenommen habe. Ihre Haltung ist: Demokratie kann einem nicht geschenkt werden, sondern sie wird aus der eigenen Identität heraus kontinuierlich erarbeitet. Die Frauen von RAWA haben ein eindeutig antifundamentalistisches Konzept für Demokratisierung in Afghanistan und werden dennoch nicht unterstützt. Lieber aber schickt man ein Mädchen unter den Augen der ganzen Welt, eingebettet in Reality-Shows zu einem US-Schönheitschirurgen, und bald wird auch das Ergebnis der neuen Nase als Zeichen der Errettung durch die freie Welt als Fortsetzung der Story zu sehen sein.

Die Reality-Show unseres Zeitgeschehens liefert uns Bilder von Welten, in denen wir Zuschauer uns weniger aufhalten, als dass wir über sie urteilen. Wir sind so genau informiert und können durch die viele Information so gut mitreden, dass wir das fehlende Wissen zu denselben Dingen nicht missen. Das schlagende Hauptargument zur Erklärung der Welt ist die "freie Welt", die Demokratie. Ein Denken in vorherrschender Überlegenheit der westlichen Welt legt sich als deutliche Aussage auf die abgebildeten Fakten und Subjekte und fügt sich in hinderloser Selbstverständlichkeit in die bereitwillige Logik unseres Weltverständnisses.

In all dieser Logik eingebettet, liefert auch die Realität uns Bilder, die so aufgeladen mit Bedeutung sind, dass mancher Blick aus dem Fenster nicht mehr real erscheint. So real er ist, eine Prozession von Kurden bei ihrer jährlichen Demo, gezählte 25 Menschen, gefogt von 16 (16!) rollenden Mannschaftswagen der Polizei und im Lauf umgeben von ca. 30 PolizistInnen. Die Demonstration der Polizei von gebieterischer Präsenz und mächtiger, dazu sichtbarer als die der Kurden in deren Bemühen um ihre Belange. Ein Bild, dem jede Erklärung des Schutzes nicht seine Deutlichkeit nimmt und das sich nur einige Wochen später bei einer Demo junger Linker gegen die polizeiliche Gewalt, die am vorherigen Tage bei einer Demonstration in Stuttgart stattgefunden hatte, wiederholte: Hier marschieren die Beamten in der Ordnung mehrerer Reihen vor, neben und hinter dem, im Kontrast dazu wie archaisch, aus einer altertümlichen Zeit wirkenden, schwarz gekleideten Grüppchen von Demonstranten. Weiter vorne technoides, überhell und äußerst kompetent

blinkendes Blaulicht, das hochgestreckt auf einem Stab am Ende mehrerer Motorräder angebracht, den Straßenverkehr anhält und das Nach-Sich-Kommende voransignalisiert.

Wieder rollende Mannschaftswagen davor und dahinter, alles deutet auf Gefahr und Sicherheit, Drohung der Macht. Ist es doch zum Schutze, scheint es mehr eine Prozession der Macht zu sein, die sich bei diesen Gelegenheiten offenbar seit Neuem beginnt, in Formationen der Präsenz zu zeigen. Hier entsteht eine Sichtbarkeit, die das zu Schweigen-Habende zugleich mit verordnet.

Jederzeit sollte es möglich werden, und darin liegt vielleicht die Utopie einer autonomen, subjektiven Sicht, dieser Atmosphäre der Wahrheit von Bildern und Aussagen, die wie eine Lufthaut um die Ränder der Räume und Orte sich spannt, den Blick des (mental) Unregierbaren entgegen zu setzen und sich dem Gebot der Wahrheit zu entziehen. Das Wilde am Streifzug ist wild nur innerhalb dieser Fiktion der Glaubwürdigkeit. Der Randgänger ist für das Schauspiel kein "Follower". Der Rand ist die Trennlinie, die der Zuschauer selber zieht, an der er dann manchmal ein bisschen einsam entlangzieht. Der Blick in das Schauspiel ist aber voll Interesse und Ernsthaftigkeit, denn dies generieren die Geschehnisse und die Inhalte, die dahinter stehen, deren Bilder in dieser Anwendung ihre betörend unerklärliche Wahrheit verloren haben. Er ist auch voller Neugier und Aktivität, der Blick sucht und vergleicht und findet hinter, neben oder nach den Bildern und Erzählungen seine eigene

Sicht von dem Ganzen. So geben sie durchaus Auskunft über sich selbst, ihre Absichten und das, was sie repräsentieren und über das, was noch dahinter steht.

Eine Ausbildung und Lehre schon im Kindesalter wäre möglich und einfacher, als es scheint, denn es wäre als ABC der Medienwelten ein konkreter, in jeder Schule eigentlich möglich zu erlernender Wissenskanon über Bedingungen und Formen von produzierten akustischen, sprechenden und tonlosen Sichtbarkeiten.

Um mit Marshall McLuhan zu sagen: "Erschiene es eigentlich nicht natürlich, dass unsere Jugend nicht mindestens gleich viel Schulung im Erfassen dieser grafischen und fotografischen Welt erhalten sollte, wie wir ihnen in der typografischen angedeihen lassen?" [2]

Wenn aus den Bildern und Texten, die uns über die technischen Medien als Informationsträger erreichen, Produktionsweisen und Herkunft, die Zugehörigkeit zu ihrer jeweiligen Archivierungs- Definitions- und Verbreitungsmacht, die

Konstruktionen von Bildsätzen, Texten, Reihenfolgen, Montagen gelesen wird und mit Wissen über "Sinn und Form"[3] das Gesehene entziffert, so kann die Sphäre der bedeuteten Wirkung, um zur undeutlichen Präsenz der Sphäre zurück zu kehren, im Auge reißen. Und durch den Riss hindurch eine Weite sichtbar machen, in der man nichts weiter sieht als die Entfernung zu den Dingen. So ist das Erkennen und Beurteilen von Informationen an meine eigenen Augen gebunden, die hindurchschauen, wenig sehen, aber denken und das Gesehene, Gelesene, Aufgenommene zu einer aktiv erschlossenen Sicht von der Sache bilden. Hier beginnt die Betrachtung der einzelnen, aus jenem Kontext losgelösten Fotografie[4].

Der Aufsatz endet demnach mit einem Beginn und mit einer Hinwendung zum Bild.

On Pictures' Edge

That sounds like a casual foray, bypassing the atmosphere of omniscient disposition. The foray along the gutters of power finds the dirt and things abandoned to oblivion – the lost stocking. Those without power will film the pigeons, the road, the water, and, of course, a thousand other things. That is just a detail – and (of course) not really so.

Thus this text is, for one, a subjective, personal passing-by, which also demands a certain exactitude for the task in hand. In such a short text, that precision can only be hinted at. It is about the seeing, hearing and perceiving of, shall we say, documentary forms, or to widen the definition, of the images and commentaries that reach the public domain via broadcast formats, news items and the print media. This is no essay about the individual picture itself, but about its contextualisation in the public media. It is about the viewer who, in front of the field of images, will unfold an activity of searching and re-shaping – a potential, creative act of seeing. Given that the reality of current events defies objective comprehension, we are at liberty to make the attempt and to enter personally into an active process of motion in the perception of information and images.

To be able to pass by presupposes that the sphere of public images and information is tied for the observer to the site of their archives, where they are defined, curated and disseminated, and fixed thenceforward to their bonded situation within the montages and structures, the locations, repetitions and sums of their manifestation. That would imply that, for the viewer, this sphere had an edge, found in her eye, in the eye of the beholder. The sphere of the images and news items is to be found where its edge is, discernible as an acoustic-visual setting: as the continuum of a fiction of documentary mien, which, however pluralistically it might behave, still arises from the ideas, gestures and creative heads of so-inclined authors and distribution operations authorised from above.

Under the impression that they see an authentic reproduction of reality (though certainly taken as understood now less, now more), however, onlookers, television viewers and newspaper readers become the cast of a continuing narrative which develops on from one day to the next, ramifying in the strands of the action. Here, social structures are defined and the image of the Other delineated. The other becomes the vector for a sense supposed to lie in that order; the other, through how we come to know him or her on television as being genuinely guilty, innocent, evil or good, a binge-drinker, lazy, an upholder of order of one kind or another, a humanist, a decent sort – 'proves' that the part or identity allocated really is her or his own. The carving-up of society into functional and dysfunctional groups, and thus, into groups belonging and groups to be marginalised, can be seen to be consistently modelled in the scripts of the television formats and docu-soaps, which also enjoy the highest audience ratings.

One example that materialised in the shape of talk shows and reports and was much debated only recently on all the broadcasting channels and in every newspaper in Germany, consisted of the statements of a striking figure of public life, concerning the supposed defects, ignorance and recalcitrance, even the supposed genetic characteristics, of certain groups of immigrants and other foreigners in Germany. The statements the public figure made were discussed in detail in talk sessions and quotations and comment under the general heading of 'the (current) debate'. On such occasions, statements defined as being provocative would be run, writ large and portentous as icons, across the television screens of every household as quotes from the 'agitator' – again and again. Repeatedly, the question would be asked, 'How tenable are these claims?' - only to have them debated anew, polemically and with all due gravity, for weeks on end. The uncommon longevity of the topic evinced a kind of intentional durability. Of course, opponents of these claims were given a hearing; but, in the manner of representation, in the significance of the locations where, over the weeks, the discussion took on the look of a 'Comes-the-time-you-have-to-be-allowed-to-speak-out-about-such-things'-jamboree, it all turned into a successful staging of democratic doubt, precisely because of its air of taken-aback questioning.[1] All's well that ends well, for the villain who said these terrible things had to retire, and everyone is saying, Oh, you need to take all that with a pinch of salt.

With a critical look 'between the lines' of this 'debate' it becomes clear that it underpins that scheme currently under implementation by the European border control agency, Frontex, of preserving Europe's external frontiers from 'illegal immigrants' – a scheme that would surely welcome corresponding approval from the population. Indeed, the three weeks of press and television attention have not missed their mark. States of inequality have been highlighted which are already having an effect in day-to-day life, thanks to the accounts of those concerned.- Of the newcomer's wilfully scratched car, of the new sense of unease of the migrant in the street, a concomitant of receiving malicious glances there. Mute implications and insinuations which are changing the climate of human relationships. The merry little 'allowed again at last' German flag, fluttering in windows and on houses, is today in the process of once again a socially accepted gesture of threat.

If the world becomes a picture, then it follows readily that things do not exist if there are no pictures of them, or if no pictures of them are shown. This is where I find myself asking questions about the war in Afghanistan, where the Germans have been stationed for years. So where are the pictures from Afghanistan? As good as no pictures from these events are to be seen. A few, yes, but how does this quantity relate to the war actually happening? Probably, since one sees nothing of it, it is not really happening at all. What we are starkly aware of is the violence of the Taliban toward Afghan women. That was made plain this year with a shock photograph published around the world, showing a young woman whose nose has been cut off. So obvious is this mutilation, this violence, that the strategy of legitimising the war by the photograph was soon verified everywhere (and in any case it was not exactly covered) and criticised, but acquiesced in, across the world, the price of the 'informational value' of the photograph. An evident legitimation photograph which at the same time, by its inherent contrast, tells of western womanhood. To cast doubt on any element here would amount to an ignorance that undermines the value of western liberty. So soon are we in the murkiest depths of the ideological use of language.

What we will only see on the same topic if we look for it with a will, are the impressive photographs of demonstrating women from the Afghan womens' movement called RAWA, which has been fighting on a social and political level for the realisation of human rights for women in Afghanistan since 1977. 2000 women are active in this movement and, in spite of resistance from the fundamentalists, maintain schools which they finance themselves and a hospital and provide Afghan refugee women and children in Pakistan with schooling and health care. During the Soviet occupation, they organised demonstrations and strikes at schools and universities and called upon women to join the resistance. RAWA criticises the war against terrorism, reporting that the violence on the part of the Taliban and other fundamentalists toward women has increased dramatically because of the war and under the US-supported government. Their stance is that democracy cannot be handed out as a gift but is acquired and shaped in a continual process out of one's own identity. The women of RAWA's concept for democratisation in Afghanistan is distinctly anti-fundamentalist, yet they receive no support. Far rather send a girl, under the gaze of the whole world, embedded in reality shows, to a US plastic surgeon, and soon the outcome of the new nose will be there for all to see as a token of salvation by the free world, another episode in the continuing story.

The reality show of our current events supplies us with images of worlds in which we spectators not so much spend time as pass judgement on them. We are so well-informed and by virtue of the abundant information, can join in debate so well, that we do not miss the missing knowledge on the same matters. The persuasive leading argument to enlighten the world is 'the free world', democracy. A mind-set supposing the predominating superiority of the western world settles as a clear assertion over the illustrated facts and subjects, and becomes couched as an unhindered matter of course in the willing logic of our world picture.

Embedded in all this logic, reality likewise supplies us with pictures so charged with meaning that many a view out of the window no longer seems real. As real as it is: a procession of Kurds at their annual protest march, all of precisely twenty-five people followed by sixteen (16!) rolling police vans and along the procession, flanked by some thirty policemen and women. The police demonstration of magisterial presence and more powerful, and also visible, than that of the Kurds in their efforts for their concerns. An image which no explanation on the grounds of protection can rob of its blatancy, and which was repeated just a few weeks on at a demonstration by the young left against police violence that had occurred the day before at a demonstration in Stuttgart. Here the police officers march at the head, several ranks deep, next to and behind the little group of demonstrators clad in black, who seem, by contrast, archaic, as if emerged from some time long past. Further ahead, the technoid, overly bright and utterly competent flashing of blue light attached high up to a rod at the end of several motorcycles. It halts the traffic and gives advance warning of what it has in train. Here, too, rolling police vans in front and behind, everything signalling danger and security, a menace of power. It is meant to protect, but seems to be more a procession of power which is evidently just now coming to use these occasions to show itself through formations of presence. The visibility crystallising here would seem simultaneously to be ordaining silence.

It should become possible at any time, and maybe this implies the Utopia of an autonomous, subjective view, to set against

this atmosphere of the truth of pictures and assertions that seems to be stretched over the edges of spaces and places like a membrane of air, the perspective of the (mentally) ungovernable and to elude the dictate of truth. The romping nature of a foray is uncouth only within this fiction of credibility. The explorer of the periphery is no 'follower' in relation to the events. The periphery is the demarcation that the onlooker draws of her/his own accord and along which a stroll can be somewhat lonely at times. The look into the stage drama, however, is full of interest and seriousness, for that is generated by events and the content behind them; their images have lost only in this application their numbingly inexplicable truth. The eye is also full of inquisitiveness and activity, seeks and compares and, behind, next to or after the pictures and narratives, finds its own view of the whole. Thus the images do, after all, tell of themselves, their intentions and what they represent, and of what else is yet behind it all.

Theoretical and practical education in this field early on, in childhood, would be feasible and simpler than it seems, for as an ABC of the worlds of the media, it would be an actual body of knowledge on the conditions and forms of manufactured acoustic, speaking and soundless visibles and could be learnt at, really, any school. To speak with Marshall McLuhan: "Would it not seem natural to have the young generation enjoy at least as much training in the grasp of this graphical and photographical world as we already give them in the typographical?"[2]

Imagine: you glean this from the images and texts that the technical media as vectors of information present us with: – the ways in which the images and texts are produced; their origin; the respective power system to which their archiving, definition and distribution owe allegiance; the constructions of image sets, of text, the sequences and montages. In the knowledge of 'meaning and shape',[3] decipher what you see. At last (to return to the diffused presence of the sphere), in the eye the sphere of signified effect can be rent asunder; and through the tear, an expanse can be made visible in which the only thing seen is one's distance from things. Thus, the recognition and assessment of information must rely on my own eyes which see through while seeing little, but thinking, certainly; and which shape what they see, what they read, what they record, into an actively, painstakingly acquired perspective of the matter. And that is where the contemplation of the individual photograph, isolated out of that context, begins.[4]

Accordingly, the essay ends with a beginning and moves on to the picture.

Anmerkungen / Annotaions:

The photographs (taken for this text) came about on a walk taken prior to this text.

[1] *Cf. Otto-Karl Werckmeister, Der Medusa-Effekt (Berlin: Form und Zweck, 2005) p. 23*

[3] *After Roland Barthes, Mythologies (Paris: Éditions du Seuil, 1957), in the German extract/translation, Mythen des Alltags (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964) p. 111. In English as Mythologies, trans. Annette Lavers (London: Paladin, 1972)*

[2] *Paraphrased after the German edition of Marshall McLuhan, 'the Magical Channels' in Understanding Media: The Extensions of Man (1st Ed. N.Y.: McGraw Hill,1964) – Marshall McLuhan, 'Die magischen Kanäle' in Understanding Media (Dresden, Basel: Verlag der Kunst, 1964) p. 351*

[4] *Cf. Hito Steyerl (2003). 'Ambivalente "Rettung"' in Dokumentarismus als Politik der Wahrheit eipcp.net*

Inszenierung der Bilder / Mise-en-Scène of Images

Dass Medienbilder inszeniert und in Szene gesetzt werden, ist das, was uns alltäglich begegnet. Es bleibt kaum eine Nachricht, die man nicht sorgfältig dekonstruieren sollte, um nachzuvollziehen, was ungefähr passiert sein mag. Film und Text von Carl Diehl beschäftigen sich hier mit einem besonderen Phänomen: der wissenschaftlichen Begriffsfindung anomaler Phänomene, worin er zeigt, wie das Phänomen mit seiner Abbildung identisch wird. In diesem Falle ist der berühmte Bildfleck "Blob" des vordem in amerikanischen Wäldern umtriebigen Monsters Bigfoot gemeint. Hier wird deutlich, wie das fixierte Bild eines Phänomens bestimmend wird und sich die Auffassung seiner imaginären Existenz dadurch grundlegend verändert. Dies ist nur ein Beispiel in dieser vielfältigen Programmsequenz. Swen Buckner verfasst eine Hommage an Filmabspänne, die im wahrsten Sinne des Wortes sang- und klanglos aus dem Fernsehen verschwunden sind. Durch eine einfache Verlangsamung offenbart Mina Bellack eine aussagekräftige Komik über Inhalte unserer Fernsehkultur.

Confrontation with the fact that media images are choreographed - are staged, has become a daily routine. There is hardly a message that should not be deconstructed carefully if we are to understand what may have happened. Carl Diehl's film and text deal with a particular phenomenon: the concept of finding scientific terms for anomalous phenomena, in which he shows how the phenomenon becomes identical with its image. In this case the subject is the famous 'blob' constituting the image of the monster Bigfoot deemed until then to have been active in the American forests. This illustrates how the fixed image of a phenomenon becomes definitive and thus how the view of the phenomenon's imaginary existence fundamentally changes. This is only one example in this varied programme sequence. Swen Buckner wrote a tribute to screen credits which have disappeared from TV literally without ado. With a simple slowdown Mina Bellack reveals some telling humour inherent in the content of our television culture.

Blobsquatch: In the expanded field
Carl Diehl
11:20 2007
Cryptozoology, a field known for its inquiries into creatures like Bigfoot and the Loch Ness Monster, poses a challenge to exclusive hierarchies of knowledge and established scientific authority by presenting alternative theories. Recently, cryptozoologists have dismissed photos too blurry to be discernible as sasquatches as "blobsquatches." Re-wiring scientific jargon and genre tropes of the investigative documentary, this video engages the Blobsquatch critically to complicate the spaces between information and noise, between structured obsolescence and the perpetual fissures of curiosity.

International Symposium of Electronic Art in Singapore / Alternatives of Alternatives at ATA Gallery in San Francisco / ICE Film Festival in Iowa City / New York Experimental / The Tank in New York City / Transmediale Festival in Berlin and many others
* Portland

Windräder drehen durch
Johannes Langkamp
0:32 2008
Ein rotierendes Windrad in einer statischen Aufnahme erscheint zunächst unspektakulär, bis jedoch Bewegung ins Spiel kommt. Eine Arbeit, welche die Kraft der Windenergie visualisiert.

arte tracks academy / Utrecht animations festival / Planet art Enschede Utrecht / Tetem 2 Kunstruimte Enschede * Enschede, Niederlande

Tennisball
Johannes Langkamp
0:32 2009
Eine Animationsarbeit, in der Videos miteinander kommunizieren. Diese sind in einem digitalen 3-dimensionalen Raum verstreut positioniert, durch die ein Tennisball zu wandern scheint.

arte tracks academy / Utrecht animations festival / Planet art Enschede Utrecht / Tetem 2 Kunstruimte Enschede * Enschede, Niederlande

The Endings Vol. 1
Swen Buckner
8:01 1999
Filmabspänne sind informativ und künstlerisch gehaltvoll. Ein Outro, das die Leute hinter dem Film benennt. Die Erfahrung, dass man nur wenige Namen erkennt bzw. wieder erkennt lässt den Zuschauer lange Zeit im Dunkeln sitzen. Zum Glück meist mit Musik.

Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf 1991-1999. Diverse Malerei-Ausstellungen, Sound-Installationen, sowie Musik- und Vortragsperformances.
* Düsseldorf

ETA
Hillerbrand+Magsamen
4:00 2010
ETA is an experimental video by the collaborative team of Stephan Hillerbrand + Mary Magsamen that questions our perception of the documentary. Through performance, ETA interstices between truth and fiction of a contemporary American couple by playfully and poetically exploring perceptions of emotions, media and documentation within a uniquely American subjectivity.

ETA is short for "estimated time of arrival." In this video a couple's tension is illustrated through an intimate enclosed space of a car as rain and thunder dramatically pour down with an impending doom. The end reveals a constructed reality in a suburban environment that plays on ideas of documentary film, theater and reality within a relationship.

The work of the collaborative team of Hillerbrand+Magsamen has been shown internationally in screenings and exhibitions including Ann Arbor Film Festival, Boston Underground Film Festival, LA Freewaves New Media Art Festival, Stuttgarter Filmwinter, the Aurora Picture Show, Chicago Underground Film Festival and the Dallas Video Festival, the Hudson River Museum, Boston Center for the Arts Mills Gallery, Light Factory Contemporary Museum of Photography and Film and the Dallas Contemporary. Through the performative strategy of what they call formational interventions, Hillerbrand+Magsamen's work interstices between art and cultural geography by exploring perceptions of language, identity, media, and family within a uniquely American subjectivities and created system. They have been awarded the Lower Manhattan Cultural Council's Residency in New York City, a residency at the Experimental Television Center and an Ohio Arts Council Individual Creativity Award. They have also received a Carol Crow Fellowship from the Houston Center for Photography and a Houston Arts Alliance Artist Grant. They live and work in Houston TX where Mary Masgamen is the curator for the mirco-cinema The Aurora Picture Show and Stephan Hillerbrand teaches in the University of Houston Digital Media Program. * Houston

Nachrichten, ein Schauspiel
Mina Bellack
3:23 2010
Fragment einer Nachrichtensendung mit manipulierter Laufgeschwindigkeit
* Düsseldorf

Der narrative Film
Uli Sappok
3:03 1988
“ . . . wir kennen diese Bilder . . . im Prinzip hat sich nichts daran geändert . . . das macht einen irgendwie sauer . . . ich schaue ihn mir jetzt noch einmal an . . . der ist jetzt auch aus der Film . . . “

Arzt für Gesunde, Filmemacher, Chorsänger und Mitglieder der Anarchistischen GummiZelle (AGZ) * Düsseldorf

Destrukt
Aline Helmcke
2:19 2005
“Destrukt” entzieht sich bewusst einer konkreten Stellungnahme zu den gezeigten Bildern. Der Film entwickelt keine narrative Handlung: Metamorphosezeichnungen zersetzen sich ausgehend von einem Bildgegenstand in Lineamente, die sich zum nächsten Bildgegenstand formieren. Vorlage dieser für einen Animationsfilm ungewöhnlich komplexen Zeichnungen sind Reportagefotografien. Durch die Transformation in das Medium der Zeichnung werden sie zu Bestandsaufnahmen, die Identitäten verwischen, Blut und Leichenteile nur mehr erahnbar machen. Der Untertitel ‚ceci n’est pas la lune’ verweist auf die ambivalente Struktur jener Konflikte, die uns (Westeuropäern) für gewöhnlich lediglich in Form einer aufbereiteten, nicht greifbaren medialen Ferne gegenwärtig werden.

Aline lebt und arbeitet als Bildende Künstlerin und Filmemacherin in Berlin. Ihre Filme basieren auf Handzeichnungen. Alines Filme liefen auf zahlreichen Festivals wie der Transmediale Berlin, der Kunstfilmbiennale Köln oder dem rencontres internationales Paris, werden aber auch im Kunstkontext gezeigt, unter anderem der Whitechapel Arts Gallery London, dem Sheffield Institute of Art and Design oder dem Kyoto Art Centre u.v.a. Zur Zeit ist sie an der UdK Berlin als Gastdozentin beschäftigt. * Berlin

The work, radical commitment
André Yuen
4:00 2009
Der Medienkünstler André Chi Sing Yuen setzt in “The work, radical commitment” Facetten und Fragestellungen aus seiner weltenbürgerlichen Sicht in eine Vielfältig komplexe Bildsprache. Aus u.a. dokumentarischen Fragmenten lotet er mit asiatischen und abendländischen Symmetrien ein neues Konzept aus. Das ist in der Tradition verwurzelt, in den Traditionen der gesammten Welt.

what is life, Galerie United Arts, Essen 1996 / choose life, Stiftung Harr, Weimar im Rahmen vom Europäischen Kunstfestival, 1999 / what is life part 2, Gallery Sotodo im contemporary art center, Sacramento, CA, USA 2000 / cosmozen, Kunsthaus Rhenania, Köln, 2004 / Yu-Ishi-Inoue, Langen Foundation, 2005 / The Eurasian Room, The 5th Berlin International Directors Lounge 2009 u.v.a. Ausschnitte aus “The work” werden als High tech driven paintings im Oktober 2010 auf den Kunstmessen - Berliner Liste und auf der Cutlog in Paris, courtesy Galerie pack of patches, Jena, zu sehen sein. * Düsseldorf

Was man sieht
Patrick Buhr
1:23 2005
In "Was man sieht" werden Passanten auf der Straße vor die Aufgabe gestellt ihre Umgebung so detailliert zu beschreiben, dass jemand vom bloßen Zuhören ein genaues Abbild zeichnen könnte. Ein Dokument des Scheiterns.

Studium der Philosophie und Kunstgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin (2006-2009) seit 2004: freiberuflich im Bereich Video / 3D-Animation tätig seit 2009: Studium an der Kunsthochschule für Medien, Köln * Köln

Counterparts
Jan Verbeek
8:43 2010
Ein Mann gräbt seine Hand in metallische Kugeln. Ein Summen wird zu polyphoner Musik einer rasenden Frauenstimme. Das Bild zeigt einen Mann fortwährend ins Spiel vertieft, still bei sich selbst. Die Szene könnte assoziiert werden mit Einsamkeit, aber auch mit selbstbestimmter Konzentriertheit. Alle Klänge der musikalischen Komposition der Tonebene basieren auf Aufnahmen einer menschlichen Stimme. Eine Frau ist zu hören, mit wachsender Lautstärke und Aggression: vorwurfsvoll, verzweifelt und gewalttätig. Bild und Ton haben ursprünglich beobachtenden, dokumentarischen Charakter. Sie verbinden sich zunehmend zu einer tragischen Konstellation.

Jan Verbeek, 1966 geboren in Bonn. 1989 bis 96 Studium Freie Kunst bei Nan Hoover und Nam June Paik an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler von Paik. Postgraduiertenstudium Medienkunst an der Kunsthochschule für Medien Köln, 1999 Diplom mit Auszeichnung in Audiovisuellen Medien. Jan Verbeeks Videos und audiovisuelle Installationen sind Destillate der Erforschung von Raum- und Zeiterfahrungen. Verbeeks Arbeiten werden weltweit in Ausstellungen und auf Medienkunstfestivals gezeigt und sind Teil öffentlicher Sammlungen, darunter das Museum of Modern Art New York. Für seine Arbeiten erhielt er zahlreiche Preise, u.a. den Marler Video-Kunst-Preis, den Kunstpreis der Stadt Bonn, den Preis für den besten Dokumentarfilm beim Tampere International Short Film Festival Finnland und den Musik im Kurzfilm Preis beim Internationalen Kurz Film Festival Hamburg.
* Köln

Handschrift der Macht / Signature of Power

Einige Arbeiten setzen sich mit verschiedenen Verfahren und Ausdrucksformen von Macht und Herrschaft auseinander, wobei sie sich mal durch Metaphern, mal subtil, mit fiktiven Elementen oder auch essayistisch ihrem Sujet annähern. Es ist eine nicht ganz leichte Herausforderung, sich bildlich und filmisch in speziell kurzen Videos der Macht zu nähern, die in den Kanälen der Massenkultur mit ihren spezifischen Modi der Darstellung tief verankert ist und sich in ideologischen Sprechweisen auf Zeichen und symbolische Gesten beruft. Zeitgeschichte zu wirtschaftlicher Rangordnung und marginalisierten Staaten in Europa nimmt Dimitris Argyriou zum Anlass für sein Video, in dem sich eine Stimme zwei Minuten nimmt, um sich zu äußern. Philip Rouy verleiht einem LKW eine außergewöhnlich geheimnisvolle Spannung vor seiner Fahrt nach Europa. Danach ein Film über Überwachungskameras von Thomas Kutschker, dessen besonderer Charme in der Inszenierung der überwachten Situationen liegt. Hier wird mit stiller Finesse vermerkt, wie in der überwachten Öffentlichkeit jede Person zu einer verdächtigen wird. Im Ausschlußverfahren signalisiert Anahita Razmi das Filmverbot in Teheran. Liu Wei führt uns in die verbotene Erinnerung eines Stückes jüngster chinesischer Geschichte.

Some works deal with different methods and expressions of power and dominion. Sometimes it is an essayistic approach to the subject and sometimes the approach is through metaphor or subtle fictional elements. Especially in short videos it is not an easy challenge to draw close visually and cinematically to the power that is deeply rooted in the channels of mass culture with its specific modes of representation and its reliance on signs and symbolic gestures to underpin its ideological tenor of communication. With his video in which a voice claims two minutes to speak, Dimitris Argyriou responds to a contemporary-historical perspective on economic hierarchies and marginalized countries in Europe. Philip Rouy lends a truck an exceptionally mysterious tension before its trip to Europe. This is followed by a film about surveillance cameras by Thomas Kutschker where you will find its special charm in the staging of the monitored situations. Kutschker notes with quiet finesse that, where the public is observed, every individual becomes suspect. By a process of elimination, Anahita Razmi tells of the ban of films in Tehran. Liu Wei leads us into the forbidden memories of a piece of recent Chinese history.

The Pond
Dimitris Argyriou
2:00 2010
The duck pond is a metaphor for E.U. and the ducks are the european members-countries. When everything is fine, all the members-countries of our community interactive well together and they live in Harmony. But what is happening when a problem comes to the surface? Then the harmony falls apart and they are each for their own.

The Pond was shown at 5th Crash Festival, Thessaloniki * Kavala, Greek

PASSE] [PORT
Philippe Rouy
7:00 2008
Tangier. The Harbour. Wandering teenagers. And hundreds of trucks going to Europe.

PASSE] [PORT was shown at Festival Excroissance Paris, Comptoir du Doc Rennes * Paris

Über das moderne Leben
Thomas Kutschker
15:00 1995
Ein Pilotprojekt der lokalen Polizei zur Videoüberwachung in Levallois-Perret, einem Stadtteil von Paris. Es kommen nur Befürworter dieses Systems zu Wort. Am Ende werden die Allmachtsfantasie, die restriktiven Normen und Werte deutlich.

London International Documentary Filmfestival / 5. MIT European Short Film Festival, Boston /USA/ European Media Art Osnabrück / 25 FPS Int. Experimental Film and Video Festival Zagreb / Silhouette-Short Film Festival Paris / Milano Int. Filmfestival / Video Art Festival, Brooklyn, NYC / Int. Film Festival Turin / Images Festival Toronto, Canada / Documenta Madrid u.v.a. * Köln

White Wall Tehran
Anahita Razmi
0:47 2007/2008
Die Arbeit "White Wall Tehran" entstand während einer Reise nach Teheran im Januar 2007. In der Stadt griffen mich iranische Revolutionsgarden auf der Straße auf, weil ich sie zuvor mit meiner Videokamera gefilmt hatte. Sie überspielten 27 Sekunden meines Videotapes in ihrer Zentrale, indem sie die weiße Wand innerhalb des Gebäudes filmten. Die Überspielung allein ergibt das weiße Video, das nichts zeigt, und dadurch die zu hörenden Fragmente für den sich konstruierenden Bildraum stark relevant macht: ein Funkgerät, jemand scheint seinen Kaffee umzurühren, Musik ertönt. * Stuttgart

Unforgettable Memory
Liu Wei
9:30 2009
That is a memory of my sophomore year of 1989, the year I was almost killed. Twenty years have passed, mothers' hair have grown gray, and siblings' tears have been exhausted. Silence, oblivion and denial have erased our memory and made everything that happened obscure and distorted. Changing the unreal into reality. Facing the souls of the deceased people. Can our memory resist this indifferent world? Can our conscience tell the truth?

I brought a photo taken 20 years ago and several simple questions and I showed the picture to the people and asked them the questions. Some of them just knew nothing about it, others might know something but didn't want to talk about it at all. Our camera witnessed the moment. Silence and blank memory has turned into reality, a fact that you can not help but accept. Because in China nowadays, 1989 is still a secretive issue that people dare not to discuss in public concerning their safety. While the new generation of young people would know nothing about this history due to intentional distortion and whitewash.

8th Gwangju Biennale - 10,000 Lives, Korea / House of World Cultures, Berlin / The International Film Festival Rotterdam / Cinema du Reel. Centre Pompidou / Contemporary Art Centre of South Australia / ZKM in Karlsruhe, transmediale -Unfinish! / Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid / Reina Sofia National Museum / San Diego Video Art Biennial, Chile / Courtisane festival, Arts Centre Vooruit Belgium / Festival Silhouettes Paris / Recine Rio de Janeiro / Underdox Dokument & Experiment München / Festival San Francisco / Kunstfilmbiennale Köln / World Film Festival Bangkok / Vienna Independent and many others * Peking

Klaus vom Bruch, Screenshot aus: Das Schleyer-Band (d) VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Tod und Verklärung - RAF im Film

von Anna Zika

Die RAF ist das, was man darüber gesehen und gelesen hat.[1] (Felix Ensslin)

Zwischen der episodischen Filmkompilation „Deutschland im Herbst“ und der Uraufführung des Leinwandspektakels „Der Baader-Meinhof-Komplex“ von Uli Edel vergingen 30 Jahre, in denen ein gutes Dutzend Spiel- sowie einige Kunstfilme entstanden[2]. Die Heldinnen und Helden dieser Filme kenne ich aus eigener Anschauung: aufgewachsen in einem insofern westdeutschen Provinzkaff als es an der niederländischen Grenze lag, war ich dort täglich mit Porträtaufnahmen der Hauptakteure des Deutschen Herbstes konfrontiert. Überall hingen die Fahndungsplakate: auf dem Postamt, beim Apotheker und bei den beiden konkurrierenden Kreditinstituten, die mich zum Schulbeginn mit jeweils 5DM Startguthaben in den Kapitalismus gelockt hatten. Diese Fotos sowie bewegte und bewegende Nachrichtenbilder, z.B. von der Entführung einer Passagiermaschine nach Mogadischu, haben sich mir bis heute eingebrannt. Baader, und Ensslin schienen allgegenwärtig, das verwegene Lächeln von Brigitte Mohnhaupt oder das das liebe Mondgesicht von Friederike Krabbe fast schon vertraut. Im grenznahen Bereich, dort, wo meine Großmutter ihren zollfreien Kaffee und Zigaretten holte, hatte es Schießereien mit einem „Terroristen“ gegeben. So abwegig war das also nicht, mal eben mitgenommen oder abgeknallt zu werden. Meine jahrelange Angst vor Flugplätzen rührt daher, dass ich die Entführung eines Flugzeugs für viel wahrscheinlicher hielt als seinen Absturz. Andererseits wäre es aufregend gewesen, und zum Gymnasium hätte ich dann auch nicht mehr gemußt.

Dachte ich jedenfalls mit zehn. Kindliche Erinnerungen, vermehrt um (un)heimliche Verehrung für Robin-Hood-Figuren und Interesse an einer „Armee“ mit ganz vielen Frauen, scheinen per se unscharf. Doch „die Erinnerung ist eine Zerrlinse, die ganz genau belichtet“[3], und nie wieder habe ich Zeitungs- und Fernsehbilder intensiver gespeichert. Diese mischen sich längst, was mir viele Gleichaltrige bestätigen, mit den Bildern aus Spielfilmadaptionen. Eine der Ältesten stammt noch aus der Zeit vor dem Deutschen Herbst: 1975 drehten Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ nach einem Roman von Heinrich Böll. Im Mittelpunkt stehen nicht der (fiktive) Terrorist und seine Aktivitäten, sondern die unbescholtene Person, die ihm „Unterschlupf gewährt“ – so der Tatvorwurf – und deswegen zwischen den Systemen des Polizeistaats und der öffentlichen Meinungsmache, repräsentiert durch „die Zeitung“, zerrieben, entehrt und selbst zur Mörderin wird. Böll und Schlöndorff waren in jener Zeit ihrerseits dem Verdacht des Sympathisierens mit der RAF ausgesetzt und hatten entsprechende Drangsalierungen hinzunehmen. Beide arbeiteten erneut im Team bei der Produktion von „Deutschland im Herbst“, einer Zusammenstellung kürzerer Spektrum filmischer Aufarbeitungsstrategien. Analogieschlüsse werden nahegelegt durch die Einblendung historischen Materials (Hinrichtungen von Widerstandskämpfern in der frühen Sowjetunion um 1920) oder scheinbar unkommentierte Parallelisierungen: hier das Staatsbegräbnis von Hanns Martin Schleyer, dort die Beerdigung von Baader, Ensslin, Raspe auf dem Dornhaldenfriedhof, eine Trauerfeier, deren vorausgegangene Schwierigkeiten an das Bestattungsproblem im Antigone-Drama erinnern – die bittere Mediensatire um eine zensierte Sophokles-Inszenierung hält als eine weitere Episode (Böll/Schlöndorff) Programmmachern und Politikern den Spiegel vor. Hatte sich Rainer Werner Fassbinder in mehreren Sequenzen von den Selbstmorden in Stammheim zutiefst betroffen gezeigt, nackt entblößt sogar, karikierte er bereits ein Jahr später eine „Dritte Generation“ (die unter dieser Selbstbezeichnung erst in den 1980er Jahren aktiv war) als exaltierte Psychokrüppel. Stimuliert durch bourgeoisen Überdruß und Geltungsdrang im WG-Gehege erballern sich die Filmfiguren, mit der Knarre aus jeglicher Starre gelöst, einen Weg, auf dem Menschen liegen und am Schluß sie selbst. Die Entführung eines Computermoguls ahmt höhnisch den Fall Schleyer nach: an die Stelle des antiimperialistischen Guerillakriegs treten Rechtereien um das Logodesign und die beste Belichtung beim Fotografieren des Entführungsopfers. Fassbinder persiflierte einen Kampf, der auf der Ebene von Symbolen und Parolen geführt wird – Medienprofis waren die Exponenten der RAF allemal: die vielgelesene und talkshowtaugliche *Konkret*-Kolumnistin Ulrike Meinhof, die promotionswillige Germanistinund Kleinverlegerin (*Studio Neue Literatur*) Gudrun Ensslin oder der Filmemacher Holger Meins („Wie baue ich einen Molotow-Cocktail?“, 1968). Die fotografischen Porträts, die Astrid Proll von „Hans und Grete“ schuf, dienen vor allem neueren Filmadaptionen als Stilvorlage für authentische Ausstattung und dokumentarischen Look. Fassbinders „Dritte Generation“ markiert einen Umschlag des Stimmungsbilds in der deutschen Bevölkerung, an dessen Beginn Sympathiebekundungen standen[4] und an dessen entgegengesetztem Ende eine selbsternannte „Bürgerwehr“ die öffentliche Hinrichtung von RAF-Mitgliedern im Minutentakt forderte. Entsprechend findet „Juliane“ (angelehnt an Christiane Ensslin) in der „Bleiernen Zeit“ (1981, R: Margarethe von Trotta) zwei Jahre nach dem Tod der inhaftierten Schwester Niemanden mehr, den sie für deren Schicksal interessieren kann.

Ebenfalls aus der Angehörigenperspektive gestaltete der Schweizer Markus Imhoof, ursprünglich Dokumentarfilmer, 1986 „Die Reise“ nach Motiven von Bernward Vesper, Sohn des Nazi-Dichters Will Vesper und zeitweiliger Verlobter Gudrun Ensslins sowie Vater ihres Sohnes Felix, als eine „deutsche Familiengeschichte von schuldigen Vätern und zornigen Söhnen“[5]. In Rückblenden wird die Kindheit der Hauptfigur Bertram Voss unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg erzählt – dieselbe narrative Technik hatte auch Margarethe von Trotta in der Bleiernen Zeit angewandt. Voss' Reise in die Radikalität *hinein* wird nachvollzogen anhand der Fragestellung, die die „Erste Generation“ umgetrieben hatte: was haben die Väter im Krieg gemacht? Wie konnte Nationalsozialismus möglich sein? Seine Reise aus dem terroristischen Umfeld *heraus*, verbunden mit der Befreiung des kleinen Sohnes aus einem RAF-Kindercamp, führt – zu Klängen von Mahlers Erster – ausgerechnet heim ins naziväterliche Reich, ein verhülltes Gespenstermuseum, das schon bald zur Verhaftungsvilla Episoden von einigen Hauptvertretern des „Neuen Deutschen Films“. Die häufig mit harten Schnitten aneinandergesetzte Melange aus Spielszenen und Dokumentarbildern eröffnet unmittelbar nach den Toden vom Oktober 1977 das ästhetische Spektrum filmischer Aufarbeitungsstrategien. Analogieschlüsse werden nahegelegt durch die Einblendung historischen Materials (Hinrichtungen von Widerstandskämpfern in der frühen Sowjetunion um 1920) oder scheinbar unkommentierte Parallelisierungen: hier das Staatsbegräbnis von Hanns Martin Schleyer, dort die Beerdigung von Baader, Ensslin, Raspe auf dem Dornhaldenfriedhof, eine Trauerfeier, deren vorausgegangene Schwierigkeiten an das Bestattungsproblem im Antigone-Drama erinnern – die bittere Mediensatire um eine zensierte Sophokles-Inszenierung hält als eine weitere Episode (Böll/Schlöndorff) Programmmachern und Politikern den Spiegel vor.

Hatte sich Rainer Werner Fassbinder in mehreren Sequenzen von den Selbstmorden in Stammheim zutiefst betroffen gezeigt, nackt entblößt sogar, karikierte er bereits ein Jahr später eine „Dritte Generation“ (die unter dieser Selbstbezeichnung erst in den 1980er Jahren aktiv war) als exaltierte Psychokrüppel. Stimuliert durch bourgeoisen Überdruß und Geltungsdrang im WG-Gehege erballern sich die Filmfiguren, mit der Knarre aus jeglicher Starre gelöst, einen Weg, auf dem Menschen liegen und am Schluß sie selbst. Die Entführung eines Computermoguls ahmt höhnisch den Fall Schleyer nach: an die Stelle des antiimperialistischen Guerillakriegs treten Rechtereien um das Logodesign und die beste Belichtung beim Fotografieren des Entführungsopfers. Fassbinder persiflierte einen Kampf, der auf der Ebene von Symbolen und Parolen geführt wird – Medienprofis waren die Exponenten der RAF allemal: die vielgelesene und talkshowtaugliche Konkret-Kolumnistin Ulrike Meinhof, die promotionswillige Germanistin und Kleinverlegerin (Studio Neue Literatur) Gudrun Ensslin oder der Filmemacher Holger Meins („Wie baue ich einen Molotow-Cocktail?“, 1968). Die fotografischen Porträts, die Astrid Proll von „Hans und Grete“ schuf, dienen vor allem neueren Filmadaptionen als Stilvorlage für authentische Ausstattung und dokumentarischen Look. Fassbinders „Dritte Generation“ markiert einen Umschlag des Stimmungsbilds in der deutschen Bevölkerung, an dessen Beginn Sympathiebekundungen standen und an dessen entgegengesetztem Ende eine selbsternannte „Bürgerwehr“ die öffentliche Hinrichtung von RAF-Mitgliedern im Minutentakt forderte. Entsprechend findet „Juliane“ (angelehnt an Christiane Ensslin) in der „Bleiernen Zeit“ (1981, R: Margarethe

von Trotta) zwei Jahre nach dem Tod der inhaftierten Schwester niemanden mehr, den sie für deren Schicksal interessieren kann. Ebenfalls aus der Angehörigenperspektive gestaltete der Schweizer Markus Imhoof, ursprünglich Dokumentarfilmer, 1986

„Die Reise“ nach Motiven von Bernward Vesper, Sohn des Nazi-Dichters Will Vesper und zeitweiliger Verlobter Gudrun Ensslins sowie Vater ihres Sohnes Felix, als eine „deutsche Familiengeschichte von schuldigen Vätern und zornigen Söhnen“[5]. In Rückblenden wird die Kindheit der Hauptfigur Bertram Voss unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg erzählt – dieselbe narrative Technik hatte auch Margarethe von Trotta in der Bleiernen Zeit angewandt. Voss’ Reise in die Radikalität hinein wird nachvollzogen anhand der Fragestellung, die die „Erste Generation“ umgetrieben hatte: was haben die Väter im Krieg gemacht? Wie konnte Nationalsozialismus möglich sein? Seine Reise aus dem terroristischen Umfeld heraus, verbunden mit der Befreiung des kleinen Sohnes aus einem RAF-Kindercamp, führt – zu Klängen von Mahlers Erster – ausgerechnet heim ins naziväterliche Reich, ein verhülltes Gespenstermuseum, das schon bald zur Verhaftungsvilla wird: die Festnahme des Protagonisten im schwarzen Slip empfindet, gleich einem Tableau Vivant, die Überwältigung Holger Meins’ im Juni 1972 nach; jene war ein zentrales Bild im Krieg der Sechs gegen Sechzig Millionen. Meins’ Vater bestätigte im Gespräch mit dem Filmemacher Gerd Conradt, dass die von der Polizei kalkulierten Aufnahmen dieses Auftritts zu den Meistgezeigten gehören. Conradt, ein ehemaliger Kommilitone Holger Meins’ an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, hatte 1982 einen ersten Video-Versuch „Über Holger Meins“[6] unternommen. Die künstlerischen Eingriffe in das dokumentarische Material beschränken sich hier auf gelegentliche farbige Solarisationen und Überblendungen. Auf den Versuch folgte 2001 die Vollendung: *Starbuck Holger Meins*.

Wie „Die Reise“ kam auch „Stammheim“ 1986 ins Kino. Reinhard Hauff inszenierte die Prozessakten als Rezitationstheater. Die vollständige Worttreue (selbst die Beschimpfungen waren protokolliert) konterkariert den vollständigen Mangel an Ähnlichkeit, den die Schauspieler ihren Charakteren gegenüber aufweisen. Ein Kunstgriff, um im Doku-Drama die Aufmerksamkeit auf das warum und wie Gesagte zu lenken, und zugleich eine Distanzierungsgeste, wie sie für einen Großteil der Filmarbeiten kennzeichnend ist: Anverwandte als Hauptfiguren, „Nebenschauplätze“ wie die DDR (z.B. in Schlöndorffs „Die Stille nach dem Schuß, 2000) oder Elternschaft und Rückkehr eines untergetauchten RAF-Paares („Die innere Sicherheit“, R: Christian Petzold, 2001) sowie weiter reichende Fiktionalisierungen von Personen und Handlungssträngen. So nimmt noch 2002 Christopher Roths „Baader“ ein Heldenende von fremder Hand: schießend erschossen stirbt der (hier eingedickte) RAF-Führer in den Armen des Polizeichefs: dieses Schlußbild verschmilzt mit der Ikone der Friederike Hausmann, die am 2. Juni 1967 den tödlich getroffenen Benno Ohnesorg hielt. Übrigens hielten Zeugen die reale Verhaftung Andreas Baaders (1972) zunächst für Dreharbeiten[7].

An die „Fakten“, die Werke und Taten der RAF, hielten sich vor allem der TV-Zweiteiler Todesspiel von Heinrich Breloer (1997) und 2008 der „Baader-Meinhof-Komplex“ unter der Regie von Uli Edel, für den sich der Deutschen bedeutendste Mimen verpflichteten. Dort erweisen sich als stärkste Bilder das Leiden Holger Meins’ (Stipe Erceg) in Imitation der Geißelung und Aufbahrung Christi oder das Irrewerden von Ulrike Meinhof (Martina Gedeck), die in ihrer Zelle tobt wie in einer Installation von Gregor Schneider – weiße Folter. Ansonsten erfüllt das Epos, das sich bis zur Anzahl abgegebener Schüsse um „Genauigkeit“ bemüht gab, eher die Forderung „Weniger Kunst, mehr Inhalt“. Im Verhältnis von *History* und Story gewinnt Letztere die Oberhand. Das muß kein Widerspruch zum Behaupten von Dokumentarität sein. Jean Pierre Faye beispielsweise hatte in seiner „Theorie der Erzählung“ (1977) erörtert, dass Geschichte als Historiographie von der (erzählten) Geschichte nicht wesentlich verschieden sei; dass also, was wir kollektiv und identitätsstiftend als Geschichte „erinnern“, oft genug einen fiktiven, in jedem Fall *narrativen* Kern enthalte. Überdies ist Geschichte nicht nur sprachlich, sondern auch bildlich fixiert. Hierbei ist seit alters die Kunst im Spiel, und das – dokumentierende wie idealisierende – Historiengemälde galt jahrhundertelang als erhabenstes Genre.

Allerdings greift Kunst auch selbst ins Zeitgeschehen und damit in spätere Geschichte ein: Einen inneren Zusammenhang von „Terrorismus und Avantgarde“ spürt z.B. Thomas Hecken in seinem gleichnamigen Buch auf[8]. Ästhetische Strategien der Zerstörung in der Kunst der 1960er Jahre (Arman, Tinguely) wurden von performativen und situationistischen Formen des Protestes aufgegriffen (Pudding-Attentate, brennende Schränke), umgekehrt trieb die politische Realität eine Radikalisierung der Kunst voran, ersichtlich u.a. in der von Gerd Conradt verwendeten Dokumentation des Experimentalfilmfestivals in Knokke 1967, an dem auch Holger Meins als Aktivist teilgenommen hatte.

Unter der Fülle künstlerischer Beiträge, die in der Schau „RAF. Vorstellung des Terrors“ (Berlin 2005) versammelt wurden, finden sich einige wenige Filme, darunter das „Schleyer-Band“ von Klaus vom Bruch (1977/78). Vom Bruch entnahm Nachrichtenbilder, Ansprachen bundesdeutscher Politiker, Meinungsumfragen, Auto- oder Kosmetikwerbung per Video aus dem Fernsehkontext und montierte sie zu einer Essenz des Deutschen Herbstes, in der Symbiose von Filmkunst und Dokumentation ähnlich programmatisch wie das eingangs erwähnte Episodenwerk (s. Abb.). Vom Bruchs gestalterische Eingriffe bleiben dabei äußerst minimal: hier und da plötzliche Schnitte, gelegentliche Sequenzwiederholungen oder veränderte Tonspuren: ein Redetext des Regierungssprechers Bölling wird durch Haydns Streichquartett ersetzt, Orgelvariationen des Deutschlandlieds begleiten die Befreiung der „Landshut“. Als Realgroteske erscheinen erkennungsdienstliche Beschreibungen der Täter, ihrer modischen Vorlieben und mundartlichen Profile. So spricht das Material weitgehend für sich – und in der Summe gegen eine hysterisierte und ihrerseits gewaltbereite Bevölkerung, die sich nun zur Zusammenrottung in freiwilligen Jagdkommandos bereit zeigte, und gegen eine Politikerschaft, die sich allzu dankbar in der Rolle des starken Beschützers eingerichtet hatte.

Bald danach, 1979, erstellte die Amerikanerin Yvonne Rainer in *Journeys from Berlin/1971* ein weibliches Psychogramm: eine Patientin klagt ihrem Therapeuten (alterierend dargestellt von einem Mann, einer Frau und einem Jungen) Frustrationen und emotionale Störungen; die Sitzungen werden unterbrochen durch eine Laufschrift, die die politische Geschichte der BRD seit 1950 als Kette der Verfolgung von Widerstandsbewegungen auflistet; im Off diskutiert ein Paar das Schicksal russischer Freiheitskämpferinnen des 19. Jahrhunderts und den Austritt Ulrike Meinhofs aus der Gesellschaft als mögliche Folge der Kränkung durch ihren treulosen Ehemann. Die fotografischen Porträts dieser Frauen bilden zusammen mit anderen Gegenständen, u.a. Waffen, Stilleben auf einem Kaminsims als visuellen Refrain.

Eine neuere Filmarbeit von Rainer Kirberg („Überfahrt“, 2004) thematisiert die Ausreise einiger Ex-RAFler in die DDR. Das Motiv der im Boot Treibenden entspricht genuin romantischen Bildkompositionen, etwa von Ludwig Richter, und stellt eine Kontuinuität zu Idealismus und vaterländischem Kampf als Deutschen Sonderweg her. Historischen Spielfilmen muß man zugute halten, dass sich Ereignisse und Emotionen besser verkaufen lassen als abstrakte Ideologien. So beschäftigt sich keiner der Filme etwa mit einer„kollektiven Identität“[9] der RAF, sondern damit, dass die Monster, die man – so schließlich Volkes Stimme – „auf der Flucht erschiessen!“ oder „glei heemache“[10] solle, Menschen waren. Menschen waren aber auch die Opfer. Für sie interessierten sich die Filmemacher in der Regel nicht. „Schattenwelt“ (2009) von Connie Walther ist eine der Ausnahmen[11]. Dort wandelt sich die Tochter des Opfers zur Täterin: „Ich bin du. Ich bin eine von euch“. Am Drehbuch war Peter Jürgen Boock beteiligt.

Anna Zika, seit 2001 Prof. f. Theorie der Gestaltung, FH Bielefeld; Publikationen und Vorträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Neuzeit;

Death and Idealization
RAF in the film

The RAF is what you have seen and read about it[1]. (Felix Ensslin)

Between the episodic film compilation "Deutschland im Herbst" and the premiere of the screen spectacle "Der Baader-Meinhof-Komplex" by Uli Edel passed 30 years, in which a dozen games and some art films came up[2]. The heroines and heroes of these films I know from personal experience: I was growing up in a western German - so called – “hick town” as it was located at the Dutch border and I was confronted every day with portraits of the main players of the “German Autumn”. The wanted posters were everywhere: at the Post Office, the pharmacist and the two competing banks that had lured me to capitalism with 5 Deutschmark opening deposit at the beginning of my school year. These photos as well as the moving images and moving messages, for example of hijacking the passenger plane to Mogadishu, have burned into my memory till this day. Baader and Ensslin seemed omnipresent, the bold smile of Brigitte Mohnhaupt or the podgy face of Friederike Krabbe almost familiar. In border areas, where my grandmother used to get her duty-free cigarettes and coffee had been gun shootings with a “terrorist”. Thus it was not so odd being shot or taken as hostage. My long lasting fear of airports was founded in the thought that hijacking a plane is much more likely than its crash. On the other hand, it would have been exciting and I wouldn’t have being bound to school.

That was the way I thought when I was 10 years old. Childhood memories increased by the (un-) cosy admiration for Robin Hood figures and the interest in an "army" of women seem inherently fuzzy. But "the memory is a distorting lens that illuminates exactly" [3] and I have never again saved newspaper and television images with that kind of intensity. They already admix with images from movie adaptations, which many peers confirm me. One of the oldest comes from the time before the German autumn: 1975 Volker Schlöndorff and Margarethe von Trotta turned the movie "Die verlorene Ehre der Katharina Blum" according to the novel by Heinrich Böll. The focus is not on the (fictional) terrorist and his activities, but on the innocent person who gave him shelter therefore being accused. The person finds herself powdered and dishonoured between two systems: on the one hand the police state and on the other the public opinion-makers represented by "the newspaper“ due to this conflict she became a murderess herself. At that time both Böll and Schlöndorff were suspected of sympathizing with the RAF thus they had to endure harassment. Both worked in the production team of "Deutschland im Herbst" which was a compilation of short episodes of some main representatives of the „New German Movie“. Consisting of hard cuts the melange of scenes and documentary images represents the aesthetic range of film processing strategies immediately after the deaths of October 1977. Analogies are suggested by the insertion of historical material (executions of resistance fighters in the early Soviet Union in 1920) or by apparently uncommented parallelization: for example the state funeral of Hanns Martin Schleyer, the funeral of Baader, Ensslin and Raspe on the Dornhalden cemetery. With its previous difficulties this is a memorial that reminds on the burial problem of the Antigone drama. The bitter media satire about a censored Sophocles staging which holds a mirror up to the program-makers and politicians as a further episode (Böll/Schlöndorff).
When Rainer Werner Fassbinder was deeply concerned – nearly naked - by several sequences of the suicides in Stammheim, so one year later he even caricatured a "third generation" (which was active under this endonym until the 1980s) as exalted psychological cripples.

Stimulated by bourgeois boredom and validity within the living community the movie characters resolved from numbness by the gun - are shooting a way on which people lie and in the end themselves. The kidnapping of a computer mogul imitates sarcastically the case Schleyer: the anti-imperialist guerrilla war is replaced by dogmatisms about the best logo design and best exposure when photographing the kidnapped victim. Fassbinder satirized a struggle that is lead at the level of symbols and slogans. The exponents of the RAF were always professional in media: the widely-read and talk-show-suitable concrete columnist Ulrike Meinhof, the promotion-willing Germanist and mini-publisher (Studio New Literature) Gudrun Ensslin or the filmmaker Holger Meins ("Wie baue ich einen Molotov-Cocktail?” 1968). The photographic portraits "Hans und Grete”, created by Astrid Proll serve as a style sheet for authentic equipment and documentary look – mainly within recent film adaptations. Fassbinder's "third generation" marks a change of the mood in the German population whose beginning was formed by sympathy[4] and whose end was formed by the claim of the self-proclaimed "militia" to execute RAF members at minute intervals. Accordingly "Julie" (based on Christiane Ensslin) does not find anybody in these "leaden times" (“Bleinernen Zeiten” 1981, directed by Margarethe von Trotta) who is – two years after death - interested in the fate of her imprisoned sister.

Originally being a documentary filmmaker the Swiss Markus Imhof produces also from a family’s point of view “Die Reise” of 1986 as a German family story of guilty fathers and angry sons[5] after motives of Bernward Vesper. He was the son of the Nazi poet Will Vesper and temporarily engaged to Gudrun Ensslins being the father of her son Felix. Immediately after the Second World War the childhood of the main character Bertram Voss is told in flashbacks - Margarethe von Trotta also applied the same narrative technique in “Bleinernen Zeiten”. Voss' journey into the radical is understood with reference to the question that had driven the "First Generation": what had their fathers really done in the war? How could National Socialism have been possible? His journey out of the terrorist environment combined with the liberation of the little son from the RAF child camp leads home – accompanied by the sounds of Mahler's First Symphony - straight to the Nazi father's kingdom, a veiled ghosts museum, which is soon becoming a villa of imprisonment. Like a tableau vivant the arrest of the protagonist dressed in black panties relates to the overwhelming of Holger Meins in June 1972, which was a central image in the war of the six against sixty million. Meins’ father confirmed in an interview with the filmmaker Gerd Conradt that the police recordings of this event belonged to the most shown. In 1982 Conradt, a former classmate of Holger Meins' at the German Film and Television Academy in Berlin, did his first video "Attempt" “On Holger Meins”[6]. The artistic intervention in the documentary material is limited to occasional colour solarisations and transitions. In 2001 the attempt was followed by its completion “Starbuck Holger Meins”.

Like "Die Reise" also "Stammheim" came to the movies in 1986. Reinhard Hauff directed the court records as a recitation theatre. The loyalty of wording (even the insults were journalized) counteracted the complete dissimilarity of the actors to their characters. This trick of the documentary drama draws attention to the why and how-it-is-said. Being also a distancing gesture it is characteristic for many film works: relatives act as main characters, "sidelines" as the DDR (as in Schlöndorff's "Die Stille nach dem Schuss” from 2000) occur or parenthood and return of a submerged RAF couple is brought up ("Die innere Sicherheit” directed by Christian Petzold, 2001) as well as further leading fictionalizations of people and plot lines. Thus in 2002 Christopher Roth's “Baader” got an heroic end lead by an unknown hand: the thickened RAF leader gets shot while shooting and dies in the arms of the police chief: This final scene melts into the icon of Friederike Hausmann who was holding the mortally wounded Benno Ohnesorg on 2nd June 1967. By the way, witnesses watching the real arrest of Andreas Baader (1972) took it for a shooting[7].

The TV two-parter “Todes Spiel” by Heinrich Breloer (1997) and the "Baader-Meinhof Complex" (2008) directed by Uli Edel where Germany’s most known actors were engaged, were mainly close to the "facts” concerning works and deeds of the RAF. The most strong images represent the suffering of Holger Meins' (Stipe Erceg) in imitation of Christ's scourging and his laying out or show Ulrike Meinhof (Martina Gedeck) going insane and raging in her cell - an installation by Gregor Schneider called “white torture”. The epic, which is accurate up to the number of delivered shots, conforms the demand "less art, more content”. In relation between history and story the latter gains the upper hand.

This does not have to be a contradiction to the assertion of documentation. Jean Pierre Faye for example had argued in his “Theorie der Erzählung"(1977) that history as historiography of the (narrated) story is not very much different, that what we "remember" collectively and identity-

establishing as history, often contains a fictitious merely narrative core. Moreover history is not only fixed by language but also by image. Here since time immemorial art is involved and the history painting – being documenting and idealizing - was regarded for centuries as the most exalted genre. However art also engages itself into current events and thus into later history: an inner connection between terrorism and avant-garde is traced by Thomas Hedges in his same-titled book “Terrorismus und Avantgarde”[8]. Aesthetic strategies of destruction in the art of the 1960s (Arman, Tinguely) were taken up by performing and situation-related forms of protest (pudding-attacks, burning cabinets), vice versa the political reality activated a radicalization of art, which can be seen in Gerd Conradts documentation of the experimental film festival in Knokke 1967 where also Holger Meins had participated as an activist.

Among the many artistic contributions gathered in the show "RAF. Vorstellung des Terrors" (Berlin 2005) there are a few films including "Schleyer-Band " by Klaus vom Bruch (1977-78). Vom Bruch took news footages, speeches of West German politicians, opinion polls and car or cosmetic advertising via video from the television context and assembled them into an essence of the German Autumn. In the symbiosis of film art and documentation the result is likewise programmatic as the above-mentioned episode work (see illustration). Vom Bruch’s creative interventions remain extremely minimal: here and there sudden cuts, occasional repeats or changes in audio tracks. A speech of the government spokesman Bölling is replaced by Haydn’s string quartet, organ variations of the Germany song accompany the liberation of "Landshut". Fingerprinted descriptions of the perpetrators appear as an actual grotesque, as their fashion preferences and dialectal profiles. Thus the material speaks largely for itself and in total against a hysterical and violent population, which was now ready to gang together within voluntary chase commandership and against politicians, who had prepared all too grateful for the role of the strong protector.

Soon thereafter in 1979, the American Yvonne Rainer created in Journeys from Berlin/1971 a female personality profile: a patient complains to her therapist (represented in turns by a man, a woman and a boy) about her frustrations and emotional disorders. A marquee that lists the political history of Germany since 1950 as a chain-persecution of resistance movements interrupts the meetings. In the off you will find a couple discussing the fate of Russian freedom fighters of the 19th Century and the leaving of Ulrike Meinhof from society as a possible consequence of the insults by her faithless husband. Together with other objects such as weapons, still lifes on chimneypiece the photographic portraits of these women create the visual refrain. A more recent film work of Rainer Kirberg ("Überfahrt", 2004) discusses the departure of some ex-RAF members to the GDR. The motive of the people drifting in the boot corresponds to genuine romantic compositions such as Ludwig Richter, representing continuity to idealism and patriotic struggle as a German special political path.

You can credit to historical films that events and emotions can be sold better than abstract ideologies. Thus none of the films deals with a "collective identity"[9] of the RAF, but with the fact that the monsters - so ultimately the people's voice - who should be "shot on the run" or “slagged off”[10] were people. But also the victims had been people. Usually the filmmakers were not interested in them. One of the exceptions[11] is "Schattenwelt" (2009) by Connie Walther. There the daughter of the victim is changing to the offender: "I am you. I am one of you." Peter Jürgen Boock was involved in the screenplay.

Anna Zika, Prof. for Theory of Design since 2001, University of Bielefeld Publications and lectures on art and cultural history of modern times

Anmerkungen:

[1] *„Traummaschine“ or what comes after? Shamim Momin talks with Felix Ensslin, in: Klaus Biesenbach, publisher. To the presentation of terror. Exhibition of the RAF, 2nd edition, Goetting 2005, page 42-48 – here page 43.*

[2] *The selection shown here has no claim to completeness.*

[3] *Quote of „Hilde“ (Germany 2009 by Kai Wessel).*

[4] *17% of the German inhabitants would have hidden a RAF member in their house - according to a survey of the institute Allensbach in 1971.*

[5] *Interview of Christian Jungen with Markus Imhoof, bonus material for dvd.*

[6] *About Holger Meins - an attempt , with Hartmut Jahn.*

[7] *Cf. Klaus Stern, „Das Lebens des Andreas Baader. Ein Roadmovie“, in Biesencha a. a. O., page 109-111, here page 111.*

[8] *Cf. Thomas Hecken: „Avantgarde und Terrorismus“. Rhetoric of intensity and programmes of revolution – from fruturists to RAF, Bielefeld 2006*

[9] *Axel Vornbäumen, „Auf dem Sprung“ Prisoners in their own world: Why terroists of the RAF are still mute about what they did Tagesspiegel No 19538,6. May 2007.*

[10] *TV images of upset citizens were used e.g. by Markus Imhoof in „Die Reise“ and Heinrich Breloer in „Todesspiegel“.*

[11] *In 2001 Andreas Veiel relates empathically in „Black Box BRD“ the biographies of Walfgang Grams and Alfred Herrhausen.*

Abbildung linke Seite: Klaus vom Bruch, Screenshot aus: Das Schleyer-Band (d)
VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Nuance des Erinnerns /
Nuance of Remembrance

Zwei ganz besondere Auschwitz-Erinnerungs-Filme: Eirini Steirou setzt Gespräche auf der Tonspur gegen die Bilder, die wir sehen. Sie findet den Weg des besprochenen Zweifels, über den sie in die Lage kommt, die in der Gedenkstätte Auschwitz ausgestellten Fotos in ihr Video zu integrieren, sie zu zeigen, ohne sie selbst zu zeigen. Die Ebenenverschiebung der Diskussion über den Besuch des KZs läßt den Bildern eine Absichtslosigkeit, die sie benötigen, um gezeigt zu werden. Luise Schroeder nimmt teil an einer Gedenkveranstaltung, von der wir allein das schweigende Warten zu sehen bekommen, das gedankenvolle an-diesem-Ort-Sein, das sich vor der zu erwartenden Rede versammelt.

Two very special Auschwitz remembrance films. Eirini Steirou puts conversations on the soundtrack against the images we see. The way she finds lies in the discussion of the very doubt she has about integrating the photographs exhibited at Auschwitz in her video. This allows her to do so; to show they are there, without putting them on show. The layer shift in the debate about the visit to the concentration camp gives her images a non-intention that they require to make it possible for them to be shown. Luise Schroeder takes part in a memorial service, of which we get to see only the silent waiting, the thoughtful being-at-this-place gathering before the anticipated speech.

Cracow's debate
Eirini Steirou
12:00 2010
Cracow's debate is a short experimental documentary about an ordinary leisure trip in Central Europe that evolves into an ideological debate on how space represents the history of destruction. The group of young tourists and architects has an argument and separates in two groups when confronted with the question of visiting Auschwitz–Birkenau, the former Nazi extermination camp and currently a Holocaust museum and memorial.

The film begins as a "home video" of a fun trip among friends, but finally reconstructs the debate around the Auschwitz visit, though separate phone-interviews with the individuals evolved. The subjects resonate of their decision to visit or not to visit employing personal, emotional or ideological arguments.

Questions addressed are, whether, sites of trauma and catastrophe should evolve into touristic attractions, in what manner do they narrate their witnessing of the catastrophe and how certain spaces create expectations for certain emotional reactions. How genuine are our reactions in front of catastrophe exhibits and why people are afraid of a "traumatic" visit?

Eirini Steirou is an emerging filmmaker from Greece, attending graduate school at San Francisco State University. Eirini was born and raised on island of Chios and graduated from the Aristotle University of Thessaloniki with a degree in Architecture. As part of Eirini's academic endeavors, she studied in Paris, where she discovered why filmmaking is a "raison d'être." In 2007, Eirini was awarded a Fulbright Scholarship, allowing her to pursue a Master of Fine Arts in Cinema, at San Francisco State University. Recently, she was awarded the Murphy and Cadogan Fellowship from San Francisco Foundation * Chios, Greek

27. Januar 2008
Luise Schröder
7:31 2008
Der Film entstand am 27. Januar 2008 auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau während der alljährlichen Gedenkveranstaltung anlässlich der Befreiung des Vernichtungslagers 1945 durch Soldaten der Roten Armee. Im Jahre 2005 wurde dieser Tag zum Internationalen Gedenktag für die Opfer des Holocausts erklärt. Mit Hilfe von Wiederholungen, Neukombination und Gleichzeitigkeit der filmischen Bilder der stattfindenden Erinnerungs- und Trauerarbeit werden Rahmenbedingungen, Rollenverhältnisse und Repräsentationsdimensionen sichtbarer.

Kulturpalast der Stadt Murmansk, Russland / NO-ISBN, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig / Galerie Kunstwerk, Potsdam / 3. Internationale Fotobuchfestival in Kassel / Europäisch-Bulgarisches Kulturzentrum im Bulgarischen Kulturministerium / Saal Sredetz Sofia / Filmkunsthaus Babylon Berlin / Brotfabrikgalerie Berlin / Goethe-Institut Frankfurt am Main u.v.a. BM.MEDIALE 2009: Auszeichnung Medienkunstförderpreis * Leipzig

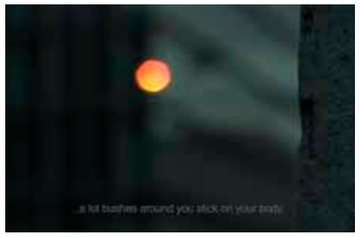
Bruchstücke des Krieges / Fragments of War

Auch hier ist der Standpunkt wesentlich. Während Thomas Kutschker aus "sicherer" Distanz den gelebten Abstand zum Kriegsgeschehen mit Hilfe des Bildes einhält und zugleich vermittelt, bezeugt er Spiel und Realität des Krieges über kommunizierte Medien als verschiedene Wirkichkeitsebenen von Krieg. Kim Mi-Ryeon produziert ein einziges Feuerschauspiel im Staccato, das erinnertes Trauma "vor Augen" führt. Anna Bergers Aufnahmen artikulieren deutliches Unbehagen zur Jetztzeit - mit Pointe. Während des Krieges im Libanon 2006: Lamia Joreige sagt: "You asked me to record the sound of bombs, so that elsewehre they'll understand what is happening to us, here, in Lebanon. But that would mean, waiting for a bomb to fall, almost wishing it, to fall, to record its sound. No, that is not possible." Es scheint, als wolle sie die Bilder ihrer Stadt noch einmal festhalten als mögliches Dokument eigener letzter Lebenstage, unwissend, wie die Bomben über Beirut für sie ausgehen. Ihr Video berührt sehr, ist voll tiefem Sound und Bildern von landschaftlicher Schönheit, deren Verlust man niemals akzeptieren kann. In zwei Videos setzt sich die Künstlerin Sirah Foighel Brutmann zusammen mit Eitan Efrat in einer ernsthaften Betrachtung mit der Zeitspanne auseinander, die letzterer bei der israelischen Armee verbrachte und mit dessen Erfahrung, Waffen zu tragen und einzusetzen. Sie finden in jedem der beiden Videos eine ganz eigene und überzeugende Form der Darstellung von Identität und Betroffenheit zugleich

Again, the point of view is crucial. While with the help of images Thomas Kutschker is true to his experience and both keeps and conveys his 'safe' distance from the acts of war, he testifies to war's game and reality via communicative media as different levels of reality in war. Kim Mi-Ryeon produces a mighty fire spectacle in staccato that recalls the trauma 'to the mind's eye'. Anna Bergers' recordings articulate clear unease in the present time - with a punch line. During the war in Lebanon, in 2006: Lamia Joreige says, 'You asked me to record the sound of bombs, so that elsewhere they'll understand what is happening to us, here, in Lebanon. But that would mean, waiting for a bomb to fall, almost wishing it, to fall, to record its sound. No, that is not possible.' It seems as if she wanted to capture the images of their city just once more as a possible testimony to her own last days - not knowing how the bombs over Beirut would turn out for her. Her video touches very deeply, it is full of deep sound and images of scenic beauty, a loss we never can accept. Sirah Foighel Brutmann shows in both of her videos a serious of reflection upon the period of time in Israel's army, spent by Eitan Efrat and about his experience of carrying and using weapons. They find in each of the two videos a very unique and compelling form to represent identity and sadness at the same time.

Das Spiel Sampalsun
Mi-Ryeon Kim
1:39 2010
(Sampalsun wird die Grenze zwischen Süd- und Nord-Korea genannt.)
Chokseokru, der nationale Schatz in Süd-Korea wurde im Jahr 1950 während des Koreakrieges durch eine falsche Bombardierung von amerikanischen Bombern verbrannt. Viele unschuldige Menschen, Flüchtlinge, die auf dem Weg von der Namgang Bruecke nach Jin-Tunnel waren, sind durch die US Bomber willkürlich ermordet worden." Der südliche Himmel war überall von Bomber-Flotten bedeckt, als ich mich, aufgrund der Explosionen zurück drehte. Ich saß hilflos und war fast ohnmächtig. Ich habe den Bombenanschlag von Anfang bis zum Ende angeschaut. Das war der schrecklichste Tag meines Lebens", erzählte ein Kriegsopfer. Im Jahr 2010 ist das sechzigjährige Jubiläum des Koreakriegs.Korea ist immer noch geteilt in Süd und Nord.

Diploma at the national Academy of Arts Düsseldorf, Meisterschülerin Prof. A.R. Penck, David Rabinowitch and Martin Gostner, Bachelor in Painting at the Kyungpuk National University in Korea. "Remapping V" interactive Videoinstallation, Gallery Lexus in Daegu, Korea/ 'before-after' Moonshine Museum Gallery LIGHT in Sookmyung Women's University Seoul/ 'moving Image', Gallery Januar, Video Installation, Bochum Grants and Public purchases: Artcenter Daegu, National Museum of Contemporary Art in Gwacheon, Korea, Graphic collection of the Museum Kunst Palast Düsseldorf, selected Archive Artist in Soma Museum, Drawing Center in Seoul, Present-Visiting Professor in Daegu Haany University
* Daegucity Bukgu Guamdong, Südkorea



Shooting Locations
Thomas Kutschker
8:00 2009
Shooting Locations untersucht die Grenze zwischen Krieg, Krieg spielen und den Verwischungen der Wahrnehmung von Realität und Fiktion.

Biographical notes see S. 53 * Köln

natonato
Anna Berger/Michael Kloefkorn
4:00 2002
Die Generalprobe zum Nato Musik Festival in Kaiserslautern 2001.

Int. Kurzfilmtage Oberhausen / Int. KurzFilm Festival Hamburg / Kasseler Dokumentarfilm und Videofest, Emergeandsee / London & Berlin / Feminale Köln / Unabhängiges Filmfest Osnarbrück / Festival du Nouveau Cinema Montreal / Kyoto International Student Film & Video Fest / Interfilm Berlin / Stuttgarter Filmwinter / IFF Rotterdam / Very Short Movies Festival L.A. / goEast Festival Wiesbaden Frankfurt / Filmfest Weiterstadt, u.v.a., Preise: 3sat Förderpreis, 52. Int. Kurzfilmtage Oberhausen, Hamburger Kurzfilmpreis, 22. IKFF Hamburg u.v.a. TV Ausstrahlung auf 3sat * Frankfurt

Nights and Days
Lamia Joreige
17:00 2007
Nights and Days uses notes written and filmed during summer 2006 to recount the experience of War in a personal way. The first part which resembles, yet is not a diary of war, alternates day-shots with night-shots and features a soundtrack expressing the idea of time passing, the awaiting, the interrogations and fears experienced in such unusual time. The second part is a journey to south Lebanon which has been devastated during that war. It alternates beautiful and peaceful landscapes with ruins and destruction with only music for sound, as not a word can express this devastation. Nights and Days questions the relation between image and sound and also reflects on the notions of « beauty » and « horror » as most of the images are « beautiful » urban or natural landscape, where only a detail may reveals the presence of war and its violence.

Parsons The New School, New York / Asian Art Biennial, Taiwan / International Center of photography, New York / Galerie Tanit, Munich / 52 Venice Biennal / Akbank Sanat, Istanbul / Modern Art Oxford / House of World Cultures, Berlin / The Tate Britain & the Tate Modern, London / Paris Cinema / The Images Festival, Toronto / Harvard and Columbia universities, USA / The Rotterdam International Film Festival / The Mediterranean Festival of Cinema, Montpellier / Homeworks II and IV, Beirut and many others; Lamia Joreige is a co-founder and co-director of Beirut Art Center
* Beirut

Complex
Sirah Foighel Brutman/Daniel Mann/Eitan Efrat
9:00 2008
On a winter night, at an open parking lot in Tel Aviv, seven men who served together in the Israeli army meet again. The reunion of the group brings back the atmosphere they know so well from three years of army service in the special forces. On the parking lot surface an outline of a fictional house is sketched and the ex-soldiers will reenact the military maneuver of taking over a civilian house. Their weapons are replaced by a paper roll and the zone of combat by an open space in Tel Aviv. During their military service the soldiers were trained to perform this maneuver automatically. In the new context the action of the "take-over" is extracted from its original context becoming a performance.

Rotterdam Film Festival Rotterdam, Netherlands 2010 / Kurzfilm Festival Hamburg 2009 / Betting on Shorts, London, Paris, Berlin, Athens, Poznan, Rostov-on-Don, Maribor, Novi Sad, Barcelona, Istanbul, Wiesbaden, Bucharest, Thessaloniki and Stockholm, Nov 2009 / IDFA 2008 Amsterdam, The Netherlands and many more * Amsterdam

Prrrride
Sirah Foighel Brutman/Eitan Efrat
3:00 2008
A short video, telling a story about a human complexity, relations between a son and his mother, and the relationship of both towards attending the compulsory military service.

Kasseler Documentary Film Festival, Kassel, Germany / Oberhausen Short Film Festival, Germany, Cinema Jury Prize / Media City, Windsor Ontario, Canada / San Francisco Jewish Short Film Festival, SF, USA / 'Prrrride' was bought (non exclusive) by ARTE/WDR, Germany-France, as part of a 3 short films program from the Oberhausen Film Festival / NY Jewish film festival of the Jewish Museum and the film society of Lincoln Center, NYC and many more
* Amsterdam

Blick hinter den Spiegel / The Look behind the Mirror

Diese Sequenz beginnt mit einer Akustischen Projektion, einer Aufführung von Joachim Rüsenberg, die auch für die Veranstalter eine Überraschung sein wird. Wir wissen, es geht um das Tagebuch, "als Sonderfall des Dokumentarischen, insofern, als Autor und Objekt es in diesem Fall gar nicht weit zueinander haben" (Rüsenberg). Wir kehren nach dem Ausblick auf Macht, Krieg und Massenkultur wieder in unsere vier Wände zurück, zu unserem Tagebuch, Mama, Papa, Einsamkeit, groß, klein, zu unserer Rolle und Identität. Wunderbare, teils preisgekrönte Abeiten, deren Subjekt überweigend die AutorInnen selbst sind, z.T. als VermittlerInnen ihres spezifischen jeweils eigenwilligen Sujets, über das wir einiges erfahren.

This sequence begins with an acoustic projection, a performance by Joachim Rüsenberg, which will also be a surprise for the organizers. We know it deals with the diary as a special case of the documentary, in so far as in this case not a million miles separate author and object" (Rüsenberg). After the prospect of power, war and mass culture, we return to our four walls, to our diary, to mum, to dad, solitude, big, small, to our role and identity. Wonderful, in some instances award-winning works whose subject is mainly the authors themselves, sometimes as communicators of their specific and, each in its way, unconventional subject about which we learn no little.

Oh diary!
Akustische Projektion von Joachim Rüsenberg
13:00 Foto: Elisabeth Luchesi
„17.3.1776 Ich schreibe dies zwischen eins und zwei, um eine halbe Stunde vor dem Essen auszunutzen. Ich bin mit meinem Tagebuch sträflich in Rückstand. Ich dürfte eigentlich nicht mehr erleben, als ich hier festhalten kann, genau wie man nicht mehr Korn säen sollte, als man in seiner Scheune unterbringen kann." (James Boswell 1740 - 1795)

Studium Malerei und Film an der Kunstakadedmie Düsseldorf, diverse Fernsehdokumentationen, Grimme-Preis für Regie, Audioproduktionen - Aufführungen zur AKUSTISCHEn PROJEKTION *Düsseldorf

Casting
Gaëlle Jaunay
3:45 2009
Casting is a video about the specific time of the performance. It's a casting of the artist by her own-recorded voice. The comic comes from the contradiction in wanting to follow a model, fit the frame. This model stops working as soon as it is repeated.

Mediafest film festival in Cologne / Les instants videos festival in Marseille / Videonale in Bonn / Kanks International Video Festival in Siberia / Festival videoholica in Varna, Bulgaria / Darklight festival in Dublin / tv and didattica association in Paris / New-School Gallery in NY / Plateau Museum Frac in Paris and many others
*Paris

o.T.
Anna Berger
12:00 2005
Eine erzählte Dokumentation ohne Titel von verschiedenen Therapie-Versuchen.

Int. Kurzfilmtage Oberhausen / Int. KurzFilm Festival Hamburg / Kasseler Dokumentarfilm und Videofest / Emergeandsee London & Berlin / Feminale Köln / Unabhängiges Filmfest Osnarbrück / Festival du Nouveau Cinema Montreal / Kyoto International Student Film & Video Fest / Interfilm Berlin / Stuttgarter Filmwinter / IFF Rotterdam / Very Short Movies Festival L.A. / goEast Festival Wiesbaden, Filmfest Weiterstadt u.v.a.

Preise: 3sat Förderpreis / 52. Int. Kurzfilmtage Oberhausen / Hamburger Kurzfilmpreis / 22. IKFF Hamburg TV Ausstrahlung auf 3sat
*Frankfurt

Döner
Ninakarlin Prinz
0:44 2008
Der Kurzfilm "Döner" von Ninakarlin Prinz dokumentiert das improvisierte Posing eines maskierten jungen Mannes. Seine Maskierung, eine dem alpenländischen Brauchtum entstammende Perchtenmaske mit markantem Gehörn, sowie eine, den nackten Oberkörper nur teilweise bedeckende Pilotenjacke, wird in Verbindung mit den, der Tradition des amerikanischen Gangsta-Rap nachempfundenen Handzeichen, welche er nonstop zeigt, zu einer konfusen Nonsens-Symbolik.

Walzwerk Düsseldorf / SKAM Hamburg / eintägiges Ausstellungsprojekt, Schönbrunnerstr., Wien / Kunsthalle Recklinghausen / Kunstverein Ingolstadt / Werkraum Berlin u.v.a. *Düsseldorf

light
Johannes Langkamp
0:24 2008
"light" ist eine Animation auf der Vorlage einer gesprochenen Aufnahme, in der das Selbstbewusstsein schwankt.

arte tracks aca-demy / Utrecht animations festival / Planet art Enschede Utrecht /Tetem 2 Kunstruimte Enschede *Enschede

I'm a Father and my Father is a Father
Anders Weberg
2:18 2010
Video and Sound: Anders Weberg
Participants: Jan Weberg, Anders Weberg, André Weberg

FutureEverything Manchester / National Museum of Contemporary Art Athens / Beijing Contemporary Art Centre / Cape 09 Art Biennale in Cape Town / South Africa / Biennale of Sydney, Australia / National Museum, Szczecin, Poland / File Brazil São Paulo / Japan Media Arts / Festival Tokyo / SONAR, 13th Barcelona International Festival of Advanced Music and Multimedia Art / Scope New York / Museum of Contemporary Art (MAC) in Santa Fe, Argentina / Pocket Films at Centre Pompidou in Paris / Videoformes, Clermont -Ferrand, France / EMAF, European Media Art Festival Osnabrück and many others
*Malmö

A Feminine Game
Diana Riesco Lind
3:56 2010
"A feminine game is a brief that comments on two role-plays: the game of fitting in what is traditionally feminine and the role of being successful in a male dominated sport. It is a documentary on a chain of ideas developed on reflecting on being a woman from the view of a rugby player. (...) A feminine game does not show a closed idea but an open reflection on the topics of being a woman, and the context of women in this sport specifically. The images are from the two contexts in which my rugby practice has developed: South America and Sweden." Filmed by: Diana Riesco Lind, Natalia Medina, Maria and Derek Sexton; Stills by: Angela Gutbo Sound and video editing: Diana Riesco Lind

La Galería Arte Contemporaneo Lima, Peru / Gallery Rotor 2, Valand School of Fine Arts Göteborg / Alexy von Schippe gallery, Connecticut USA and many others
* Pucallpa, Peru

Çürük // Dienstunfähig
Ulrike Böhnisch
9:55 2009
Wie fast überall auf der Welt wird auch von Männern, die türkische Staatsbürger sind, verlangt, dass sie eine Wehrpflicht ableisten. Für das türkische Militär gilt Homosexualität nach wie vor als psycho-sexuelle Krankheit und dient somit als Grund, sich vom Militärdienst ausmustern zu lassen. Dafür wird in einem Beweisverfahren Homosexualität „diagnostiziert"...

Creative Director: Stiliana Stoyanova
Çürük // Dienstunfähig lief auf der Langen Filmnacht "48 h Neukölln 2010"
*Berlin

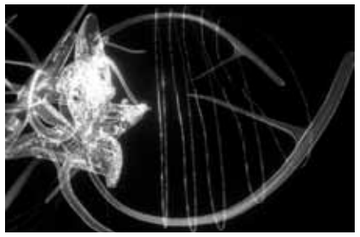
Stimme des Anderen / Voice of the Other

Der andere, an dem die eigene Zentrierung sich bricht und der nicht außerhalb unserer selbst erfahrbar ist. Er ist immer das große Geheimnis, zu dem wir uns hinneigen, der in gewissem Sinne immer fremd bleibt, und es ist der andere und sind die anderen, ohne die es einfach nicht geht, aber mit ihnen geht so vieles... Als Hinbewegung zum Anderen und seinen Gedanken entstehen die Filme. Eine Sequenz mit vielen ganz speziellen Elementen, wie die geisterhaften licht- und schwarzvollen Animationen von Luba Drozd, die das persönliche Sprechen über Zeit als Lebenszeit von Hiv+-Frauen in dem Film von Melanie Crean begleiten. Dann ein wunderbar linkischer Tanz von Marie-Jolin Köster über die Liebe, eine dramatisch-experimentelle Montage von Mika J. Ripatti über den Wahnsinn einer medizinisch-organisierten Geburt, die sensible Sprach- und Bildpoesie von Daniela Risch über eine Philosophie des Verlustes, die Fiktion über die eigene Leere am Anderen von Julia Alberti und Sandra Fiedler, den empathischen und psychologisch aufklärenden "richtigen" Dokumentarfilm von Lampros Tsikopoulos, und zum guten Anfang das vielschichtige Video von Chris Brandl über Andreas Hofmannn und seine Gedanken zur Fotografie.

The other, upon whom one's own centring founders and who is not able to be experienced outside ourselves. The other is always the great mystery to which we incline and who remains in a certain sense always strange. And it is the other and the others without whom we cannot get along – and yet precisely that fact is so ambivalent ...From a movement towards the other and his thoughts arise movies. A sequence replete with highly particular elements such as the ghostly light and blackful animations of Luba Drozd, which accompany the personal talking about time as lifetime of HIV + women in Melanie Crean's film. Then a wonderfully awkward dance of Marie-Jolin Koester's about love, a dramatic and experimental installation by Mika J. Ripatti about the insanity of medically organized birth, the sensitive voice and visual poetry of Daniela Risch on a philosophy of loss. Add to this the work of fiction about personal emptiness vis-à-vis the other by Julia Alberti and Sandra Fiedler, the 'real' documentary film by Lampros Tsikopoulos, which is empathic and psychologically enlightening, and to begin it all, the multi-layered video by Chris Brandl about Andrew Hofmannn and his thoughts on photography.

Andreas Hofmann: Momentaufnahmen
Chris Brandl
4:48 2007
Der Berliner Fotograf Andreas Hofmann ist auf der Suche nach sich selbst und nach einer für ihn verschwundenen Wahrhaftigkeit.

Mitbegründer des Künstlerkollektivs mobtik
* Berlin



Chiros
Melanie Crean/Luba Drozd
7:49 2010
Chiros is an animated documentary based on interviews with HIV+ women speaking about how their perception of time has changed since becoming positive. The urgency of chronological time is punctuated by welcomed interruptions from Chiros, a suspension of time during happy occasions, when one loses oneself in moments with loved ones. The video contrasts the women´s personal descriptions of struggle with shimmering animated forms, creating a tableau that evokes the body´s interior and references both the temporal and visceral issues they must grapple with.

Melanie Crean
Crean is an artist and teacher based in Brooklyn, NY. She is an Assistant Professor of Media Design at Parsons the New School for Design in New York City, teaching production and theory based classes in experimental time based work, mobile media and gaming. As the former Director of Production at Eyebeam (eyebeam.org), she founded and managed a cooperative studio that supported the creation of socially based media, working with new forms of moving image, sound, public art and open source software.* New York

Luba Drozd
In the rise of 3D animation as a tool for enhancing and producing public media, Luba Drozd experiments with alternative placement of the tool that has widely become commercial. While freelancing in New York as 3D animator she participates and collaborates on projects that deal with evolution of space in relation to time, sound and color as well as questioning the subjectivity of perception. The Tank in N.Y, "Synth" First prize winner "International movies and stills" Videoart Foundation in Frankfurt, Unmotion at Archetime Conference Exhibition on Time and many others declined to exhibit, accepted proceedings documentation publication, forthcoming book publishing 2011
* New York

Record of labour
Mika J. Ripatti
8:00 2007
A personal documentary about childbirth based on the official birth report and done with the method of combining structural narrative, diary film and strong soundscape.

Grand Prix Filmski Front festival in Serbia / Big Screen Kunming, China / Palace-festival Bulgaria and many others
* Helsinki

Against the day // Für Joel
Marie-Jolin Köster
4:25 2010
Obwohl unsere erwachsenen Körper in öffentlichen Räumen zu „normgerechtem Verhalten" angehalten sind, versuchen wir uns aus der Enge zu befreien, die im Alltag Bewegungen festschreibt und unsere Körper festhält. Wie Lady and Bird gefangen in uns selbst können wir uns bei unseren Flugversuchen und den Abstürzen in die Tiefe nur aneinander festhalten, uns frei lassen und Raum geben, um unseren eigenen Körpern und den in ihnen verborgenen Emotionen mit kindlicher Neugier und naivem Vertrauen zu begegnen.

Kunsthalle Frankfurt/M. / Stadthaus am Böcklerpark in Berlin / GalataPerform in Istanbul u.v.a. Artistic Residency at Cargocasa, Porto; Professorin für "Bewegte Bilder und Fotografie" an der Hochschule Niederrhein
* Berlin

Even losing you
Daniela Risch
4:00 2009
Ein persönlicher Film nach dem Gedicht „One Art" von Elizabeth Bishop. „the art of losing's not too hard to master so many things seem filled with the intent to be lost that their loss is no disaster. Even losing you (the joking voice, a gesture I love) I shan't have lied. It's evident: the art of losing's not too hard to master though it may look like ... like disaster." Stimme: Matthew McGrath Musik: Thomas Buts

Daniela Risch arbeitet mit Fotografie, Installation, Video und Kurzfilm. 2007-10 studierte sie postgradual an der Kunsthochschule für Medien Köln.
* Essen/Berlin

Doppelgänger
Julia Alberti/Sandra Fiedler
3:24 2010
Ein Liebespaar... Man hört ein romantisches Gedicht, Harmonie. Doppelgänger unterwegs- dieselbe Bildszene, doch das Gedicht ist ein anderes. Alles verändert sich, obwohl das Bild das gleiche bleibt.

Künstlerdorf Schöppingen / Junge Akademie Berlin / Ostrale Dresden u.v.a. * Düsseldorf

Wege da raus
Lampros Tsikopoulos
11:24 2008
Fehlende Schul- und Ausbildungsabschlüsse, Gewalterfahrungen, Suchterkrankungen und Schulden führen oft schicksalhaft in ein gesellschaftliches Abseits. Wer auf seinem Lebensweg irgendwann auf die Treppe nach unten gerät merkt schnell, dass die Rückkehr ans Licht mit jedem Schritt schwieriger wird. Der Film reißt drei dieser Schicksale an und zeigt mit einem Hoffnungsschimmer, wie Wege daraus führen können.

Filme:
„Aposis" (1993), „Besinnlichkeit" (1994), „Vodafone Telecommerc CSC" (1999), Orme ~ Spuren" (2000) „Zusammen sind wir bunt" (2001), „Krank" (2002), „In der Einsamkeit der Baumwollfelder" (2003), „Entwurzelt" (2005), „Take-Off" (2006), „Hardcover" (2007) u.v.a. * Düsseldorf

Going Home /
Going Home

Für die, die bis jetzt durchgehalten haben, entspinnt sich nun noch ein kunstvolles und zwiespältiges Programm über Heimat, die seit jeher so viel mit Verlust zu tun hat. Am Anfang steht die sensible und distanzierte Nachempfindung einer langen Nacht auf dem Place de L'Europe in Paris, die im Schwarz des Bildes weniger zu sehen als zu hören ist, wodurch Muriel Montini in ihrem Video die Präsenz der Obdachlosigkeit unmittelbar entfaltet. Es folgt Wago Kreiders Anrufung der verlorenen Heimat Gaza von einem ungewöhnlichen Ort aus, einem vielsagenden und metaphorisch zu verstehenden Gewächshaus. Mariya Kozlova führt uns in ein Rußland der Berge mit Bildern von russischen "Highlandern", die so typisch sind, dass sie uns als Déjà Vu erscheinen. Die israelischen Siedler, so schwierig das Thema, so legitim ein Film über Menschen, die Siedler sind (der hier als Trailer des Langfilms von Elisa Iven und Erik Wittbusch zu sehen ist). Für uns ein Einblick mehr in diesen schwierig zu thematisierenden Konflikt über Heimat und deren Gewinn und Verlust. Mit Ursula Ströbele als Stadtmaus wird das lokalkolorierte Ende des diesjärigen Kunstfilmtages eingeleitet. Über die Stadtmaus, die viel mehr ist als eine Kunstfigur, findet Christian Schaal die richtigen Worte für ihre Wesenhaftigkeit, um uns nach Hause in das wegen längst besprochener Kündigung untergehende, aufgehende? WP8 als ursprüngliche Heimstatt des Kunstfilmtages zu führen. Hier sehen wir Andreas Techler mauern und nehmen es als Zukunftsweisung, blicken mit Stefan Ettlinger zurück in die letzte WM-Bar von Heinz Hausmann 2010 und gehen melancholisch unter. Nein! Wir tanzen weiter mit Stefanie Pürschlers rasantem Tanzfilm, wohin auch immer.

For those who have endured so far, now another programme about home unfolds, artistic and ambivalent, home always having been associated so closely, too, with loss. We open with the sensitive and detached re-creation of the mood of a long night in the Place de L'Europe in Paris, less visible than audible in the black of the image. Thus, in her video, Muriel Montini unfolds instantaneously the presence of homelessness. Wago Kreider's invocation of the lost homeland of Gaza follows, from an unusual location, a telling and metaphorical greenhouse. Mariya Kozlova leads us to a Russia of the mountains with pictures of Russian 'Highlanders' so typical that we perceive them us as a déjà vu. The Israeli settlers – however difficult the subject is, so legitimate a film about people who are settlers (this film is presented as a trailer for the full-length feature by Elisa Iven and Erik Wittbusch). This contribution provides us with a further insight into this intractable conflict on home, its profit and loss. Current circumstances are the occasion for the Stadtmaus a.k.a. Ursula Ströbele to ring out this edition of the Kunstfilmtag with a touch of local colour in the finale. As for the Stadtmaus, who is so much more than a fictional character, Christian Schaal finds words fitting for her essential being and is thus able to guide us home to WP8; albeit, with long-announced and discussed notice given, a location whose sun is for the present, setting; or again, rising? as the Kunstfilmtag's original home-ground. Here we see Andreas Techler laying bricks and take that as a forward-looking message. We look back with Stefan Ettlinger to the last World Cup Bar initiated and directed by Heinz Hausmann in 2010, while we going under in melancholic frame of mind ... But no! We will dance on with Stefanie Pürschler's fast-moving dance film ... whithersoever ...

Place de l'Europe (autour)
Muriel Montini
10:00 2010
Europe square (all around). Once they had dreams.

Instants Vidéo Marseille / Traverse Video Toulouse / Telévision: Chaîne Cultura « Special New arrivals of IFFR'09 » Pays-Bas, Clermont-ferrand / Festival de films underground de Montréal / Short Film Festival FF600 of Ljubljana / Hamburg International Short Film Festival / Flexiff 2002-2022 Australia / Strange Screen Film Festival Thessaloniki and many others; 3e prix vidéo expérimentale au Strange Screen Festival 2009 * Paris

Gaza Book of Longing
Wago Kreider/Jessica Allee/Shane Flores
3:00 2003
The landscape of a botanical conservatory drives the memory of dispossession as a woman yearns for the climate of her homeland. Her search and discovery of a solitary olive tree in the metropolis reveals a longing that cannot be bounded by artificial constructions. The tree and the woman struggle within the space of captivity to reconcile the reciprocal relationship between support and display as they find themselves lost in a land of others, far away from home.

Jessica Allee, Shane Flores, and Wago Kreider are interdisciplinary artists who explore the impact of architectural and geophysical environment on the actions of cultural identity. Their work is focused on the balance between human equity and personal diversity, and it highlights crucial issues such as Palestinian self-determination. Museum of Modern Art New York / TRANZTECH International Media Art Biennial Toronto, Ontario / Next 5 Minutes Festival of Tactical Media Amsterdam / High Falls Film Festival Rochester / Harvestworks Digital Media Arts Center Artists in Residence New York
* Murphysboro, USA

Cheese
Mariya Kozlova
10:00 2003
From North Kavkazian village Arkhon in the mountains an inhabitant bears heavy cheese wheels in a city. The first film of a documentary trilogy about the life of Highlanders was born at that moment in Ossetia. It has been fully implemented only in 2007, with output of films about shamans and herder Victor.

Consistency of the trilogy is: film 1 - "Cheese" (2003) film 2 - "Behind the Black mountains" (2007) film 3 - "Ursdon: the territory of loneliness" / or "Behind the White Mountains" (2007) Camera: Alexei Arseniev, Sergei Budtuev Producer: Vladimir Akoev

Maria Kozlova works as a film-director at Gamayun Film Studio * Moskau

Going Home / Going Home

We belong here
Trailer of the long film (46:00)
Elisa Iven/Erik Wittbusch
2:00 2009
The settlers in Israel they are feared and admired. In the eyes of the world they are fundamental terrorists, the reason why peace can`t come to the Middle East. Just true or far from it? In Westjordan we met four witty, graceful people driven by the need to transcendent every breath they take into a rendez-vous with Hashem. Unfortunately nobody else is really invited. The settlers are just one aspect of the many kinds of different people that live in Israel and not the majority but they are a symbol of a tired people on a never-ending search for home.
www.webelonghere.de

Elisa Iven studied Literature in London, Cardiff, Poitiers and Vienna; 1. and 2. Staatsexamen; studied in the director`s film-class at Düsseldorf Art Academy; lives as freelance photographer and filmmaker in Düsseldorf * Düsseldorf

Eric Wittbusch studied at Fachhochschule Dortmund, finished his studies with a degree as cameraman. * Duisburg

Stadtmaus - Christian Schaal
Ursula Ströbele
2:25 2010
Christian Schaal als Roaming Reporter; ein Projekt von Ursula Ströbele. Sie ist ganz nah, aber nicht da. Das macht sie so faszinierend, die Begegnung mit ihr. Die Abwesenheit, die sie uns mitgibt, damit wir im Mangel mehr erfahren über Mäuse und Universen jenseits des Kapitals, jenseits von Stahl und Kohle.
* Düsseldorf

23.6.2010, Wp8
Stefan Ettlinger
5:36 2010
“Deutschland - Ghana, WP8 in Düsseldorf. die WM-Bar, letztmalig aufgebaut und geformt von Heinz Hausmann (Hauswetten.de). Zum Zeitpunkt des Kunstfilmtags 2010 ist die Adresse Kölner Str. 73 für den Künstlerverein nach 18 Jahren (fast) schon Geschichte. Eine Serie von 1643 Fotos verbindet sich zu einem Video, das beim Achtelfinale gegen England vier Tage später schon mal vorgeführt werden konnte.”

1980-88 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei Alfonso Hüppi (Malerei). Film, Video, Musik, Performance z.T. als Mitglied der Anarchistischen GummiZelle AKZ)
* Düsseldorf

Mauern
Andreas Techler
k.A. 2007
“Ich gehe ins WP8 und verputze zwei unterschiedlich große Löcher in der Wand. Mauern ist mein Hobby, wie auch Winston ‘no sports’ Churchill’s.” * Düsseldorf

Party
Stefanie Pürschler
1:02 2006
...Momente der Leichtigkeit...
Große Kunstausstellung NRW Düsseldorf / Andràs Helyisèg Budapest / Museum-Kunstraum-Neuss / Galerie Ars Avendi / „Porentiefrein“ Krefeld / pact zollverein Essen / Galerie Art Space in Vail, Colorado / House of Photography Moskau / Kunstfilmtag Düsseldorf u.v.a. * Düsseldorf

Dank

Ein ganz großer Dank geht an /
Many thanks to:
alle beteiligten KünstlerInnen /
all participating artists

und an
Judith Langkamp
Axel Ganz
Mina Bellack
Romano Granderath
Jimmy Di Io
Daniel Scheier,
Motoko Aoki
Michael Jonas
Simone Letto
Andreas Techler
Melanie Richter
Kay Kaul
Anna Zika
Zalar Kalantar
Kerstin Bohlin
Stephen Reader
Carl Diehl
Margrit Diehl
Rita Bakacs
Regina Ray
Birgit Jensen
Hüseyin Karakaya
Marianne Schirge
Karin Rauers
Robert Hartmann
Heinz Holzapfel
Frauke Tomczak
Saskia Zeller
Lisa Kuschmann
Krunoslav Stipešević
Frank Kreya / Calumet,
Volker Schraeger-Enkirch / Sigma
Jörg Schlürscheidt / Kunsthalle

Index

Alberti 67
Allee 69
Anders 31
Aoki 15
Argyriou 53
Bakacs 16, 19
Balboni 39
Bellack 50
Berger 62, 64
Böhnisch 68
Brandl 66
Braster 21
Brutman 63
Buchholz 31
Buckner 49
Buhr 51
Crean 66
Diehl 24, 48
Drozd 66
Efrat 63
Ettlinger 71
Etzler 39
Fasbender 44
Fiedler 67
Flores 69
Gather 29, 38
Georgieva 35
Gíslason 35
Goosse 39
Gusberti 42
Helmcke 50
Hertweck 29
Hillerbrand 49
Ho 17
Hochstatter 23
Hoffs 16
Hooper 38
Horndasch 23
Iven 70
Janz 17
Jaunay 64
Joreige 63
Kaizman 14
Kalantar 10
Kemmerling 22
Kemsa 28
Kim 62
Klepsch 35
Klöfkorn 62
Köperl 20, 29
Köster 67
Kozlova 69
Kreider 69
Kutschker 53, 62
Langkamp 49, 68
Loarte 29
Lux 34
Magsamen 49
Mann 63
Menlibayeva 17
Mommertz 16
Montini 69
Mooshammer 43
Nakazawa 15
Naujokaite 21
Nestora 16
Pacquée 22, 42
Paso, del 14
Petkovic 13
Pirch 43
Prinz 64
Pürschler 71
Ramani 17
Ray 21, 31, 32
Razmi 53
Reich 29
Riesco Lind 68
Ripatti 67
Risch 67
Rosenberger 35
Rouy 53
Rudy von 13
Rüsenberg 64
Salameh 16
Santana de 31
Sappok 50
Schäfer 13
Schianchi 43
Scholz 15
Schröder 61
Schülke 35
Sick 14
Silver 28
Starosta 14
Steirou 61
Ströbele 35, 71
Techler 71
Thomé 35
Thyes 20
Treeck, van 40
Tsikopoulos 67
Tuoto 39
Vedder 34
Verbeek 51
Vormann 23
Voß 5
Weberg 6
Wei 53
Widmann 14
Winkler 20, 29
Wissmann 31
Wittbusch 70
Wojtasik 15
Wonsik 17
Yuen 51
Zika 54
Zhang 29
Zubek 22